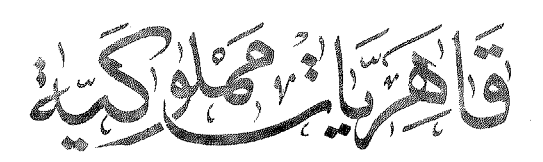
جمال الغيطانى





سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف

[٦٠٤]

لوحتا الغلاف

الحريم : للفنان لودچ ديوتسن (١٨٥٥)

المقهى : للفنان جون فردريك (١٨٠٥)

جمال الغيطانى

قاهريات مملوكية



دار المعارف

إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها ، لم يفكروا إلا فى شىء واحد ، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة ، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية . وأن ينتفعوا ، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة ، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها .

طه حسين

الناشر دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع

مدخـــل

لكل إنسان مكان يعتصم به ، يلجأ إليه إذا ضاقت به الحال ، ويستعيده في الغربة ، ويرحل إليه بالذاكرة أو بالخطى إذا قصد البحث عن لحظة فرح ، والمكان صنو للزمان . لا يمكن أن نستعيد لحظة معينة من ماضينا سواء البعيد أو القريب إلا ونجدها مقترنة بموضع . لا يمكن استعادة لحظة مجردة ، منبتة عن المكان الذى احتواها أو احتوته ، ولذلك قال القدماء إن الزمان مكان سائل ، والمكان زمان متجمد .

ورغم أن مسقط رأسى فى الجنوب ، إلا أننى أعتبر نفسى قاهرى النشأة والتكوين ، أدين للقاهرة القديمة تحديدا بتأسيس عالمى الخاص . فى حارة درب الطبلاوى المتفرعة من شارع قصر الشوق عشت ثلاثين عامًا من عمرى ، تفتحت عيناى على الأفق المزروع بالمساجد والقباب وظلال الأزمنة المنقضية ، السماء القاهرية حادة الضوء صيفا . الهادئة ، والمقطبة شتاءً أتاحت لوعيى وخيالى الانطلاق عبر تطلعى من السطح الذى كان يمتد أمام مسكننا الصغير إينما وليت وجهى فثمة مئذنة ، قبة ، مدخل مسجد ، لوحة خط ، زخارف ، نواصى مثقلة بالحنين ، وأنفاس الغابرين . مجموع الأحداث التى تجرى عبر الزمان تترك آثارًا غير مرئية .

يصعب إدراكها بالعين المجردة أو الوعى الإنسانى ، أنها آثار لا يمكن تعينها . لكنها تدرك بالحس ، من هنا يجيئ هذا الحضور الخاص لتلك الأزقة والحوارى والشوارع ، أنها أنفاس البشر . وسعيهم . وما جرى ، وتعاقب الأزمنة ، هذه العتاقة ، أو تلك الخصوصية محصلة عوامل عديدة أبرزها فى تقديرى الإبداع الإنسانى المتواصل .

من تلك الظلال وهذه الابداعات سواء كانت فى الحجر أو الخشب أو الزجاج أو النحاس أو الذهب أو الفضة صيغت ذاكرتى الأولى ، وعندما بدأت أفك الحرف ، وأدخل العالم السحرى الرائع الذى أطلعتنى – وتطلعنى – عليه القراءة . كان وجودى على مقربة من مسجد سيدنا ومولانا وأمامنا الحسين ، وكذلك الجامع الأزهر ، خير معين لى ، فحولهما تنتشر المكتبات القديمة ، ومنها نهلت مصادر ثقافتى وتكوينى وما زلت .

مع الانتقال من مرحلة الطفولة حيث الدهشة الأولى البكر ، والتلقى ، إلى الفتوة بدأت أكتشف أبعاد المكان من خلال الزمان ، وفرق كبير أن ترى البناء أو اللوحة وأنت لا تعرف ما يتعلق بهما من ماض وظروف . وأن تطلع عليهما وأنت مزود بما دار حولهما ، هكذا .. كانت قراءة التاريخ ، والنفاذ إلى أسرار الفن الإسلامى العربى والفن القبطى والفن الفرعونى بمثابة الدماء التى تدفقت فجعلت من كل ما أراه وأعايشه كائنات حية .

عشت القاهرة الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية من خلال

المصادر الكبرى كان أدلتى إليهما مؤرخون عظام . منهم المسبحى . والقضاعى ، وابن واصل ، وابن حجر وابن تغرى بردى والمقريزى والسخاوى ، ثم محمد أحمد بن اياس الحنفى المصرى وعبد الرحمن الجبرتى ، وأولئك الرحالة الأجانب الذين أضافوا أبعادًا لأنهم يرون الواقع وثمة مسافة تفصلهم عنه .

هكذا .. رحت أرحل مع المكان عبر الزمان ، وتوقفت طويلا عند العصر المملوكى الذى انتهى فى سنة ١٥١٧ م – ٩٢٢ هـ ، عندما هزم الجيش المصرى المملوكى فى مرج دابق ولم يعثر لقائده السلطان الشجاع قنصوه الغورى على جثة .

ماتزال الحارات والشوارع تحمل نفس الأسماء التى ذكرها المقريزى فى موسوعته الرائعة « التراجم والآثار » المعروف بالخطط .

كثيرًا ما توقفت عند مدخل مسجد أو قبة أو سبيل ، اسأل نفسى عن الذين عبروه والذين سيرونه من بعدى ، عن علاقة البناء بالوقت ، بالتغير ، عشت تحولات الظلال والطقس والاهمال العام والخاص ، سعيت فى شوارع الجمالية والدرب الأحمر وميدان القلعة وحوارى العطوف وأقمت أوقاتا طويلة فى مساجد السلطان حسن وقايتباى وبرقوق والحاكم بأمر الله ، أعرف حركة الظلال ، والأصوات التى تتردد عند الظهر وعند العصر وذلك الشجن الشفيف الذى يلف أويقات ما قبل الغروب ، وفى لحظة معينة تتحول هذه الأبنية إلى قصائد من الحجر ، وتصبح الفنون القاهرية

مناجاة للكون وخالقه . هذا الثراء ، هذا الجمال فى حاجة إلى رعاية ، إلى استيعاب ، ولكن تأخذنى الحسرات وأنا أرى باب مسجد لا مثيل لجماله ونقوشه مغطى بالوحل .

توقفت عند مسجد ومدرسة السلطان حسن ، ومسجد قايتباى ، عند الأبواب ، عند المشكاوات ، عند ملامح عديدة للقاهرة المملوكية ، وهكذا جاء هذا الكتاب الذى حاولت أن أعبر فيه عن رؤيتى الخاصة وحقائق التاريخ بما يساعد على إقامة صلة ذات مستويات متعددة مع عناصر تكوين هذه المدينة العريقة التى لا مثيل لها فى العالم .

حاولت أن تكون فصول هذا الكتاب فى منزلة رسالة حنين إلى الزمن القاهرى الجميل ، إلى زمنى الخاص والذى سعيت خلاله فى أنحائها ، لعلى معبر عن بعض ما أدركته من أسرارها ، وما أشاعته عندى من بهجة وروعة بفضل عبقرية أهلها وتفردهم .

جمال الغيطانى

القاهرة . . مدينة العصور المتجاورة

أسطورة أو واقع ؟ :

لا ندرى بعد مرور أكثر من ألف سنة . لكن سائر المصادر التاريخية المصرية تذكر تلك الواقعة التى جرت فى ذلك اليوم البعيد ، النائى ، المندثر ، من فبراير ٩٦٩ ميلادية .

مائة ألف مقاتل من القبائل المغربية نزلوا هذا الموضع من بر مصر ، أرض فسيحة ممتدة شمال ثلاث مدن تعاقب تشييدها منذ الفتح العربى لمصر سنة ٦٤٠ هجرية : الفسطاط والعسكر والقطائع .

من اختار المكان ؟ :

أهو القائد العسكرى للجيش الفاطمى الغازى « جوهر الصقلى » ؟ ، أو أنه أحد مساعديه ؟ ، أو أحد عيون الفاطميين فى مصر الذين عملوا من أجلهم قبل قدومهم من شمال أفريقيا ؟ .

لا أحد يدرى ، ما من إجابة قاطعة يقدمها إلينا التاريخ ، لكن الوقائع تنسب الفعل والقرار إلى جوهر قائد الجيش . بعد عبوره النيل قادما من بر الجيزة عند المنيل ، اتجه إلى الصحراء القريبة من تلال المقطم وضرب خيامه ، فيما بعد سيقول له سيده العظيم ،

الخليفة الفاطمى المعز لدين الله : « لو أنك جعلتها قريبة من الماء .. » أى النيل ..

لابد أن اعتبارًا عسكريًا دفع القائد جوهر إلى اختيار الموقع ، ذلك أن جبل المقطم يقوم ناحية الشرق ، فهو بمثابة خط دفاعى حصين وفرته الطبيعة ، لم يكن فى المكان كله إلا دير قبطى قديم « دير العظام » ، وبستان جميل يُعرف بحديقة كافور الذى حكم مصر قبل مجئ الفاطميين .

وضعت قوائم خشبية لتحديد الحصن الجديد . أو القصر الجديد للخليفة الفاطمى الذى سيصل فيما بعد ، أو للمدينة الجديدة التى ستكون مقرًا لحكمه ، فى ركن ناءٍ وقف المنجمون المغاربة يتشاورون فيما بينهم لتحديد موعد بدء العمل . كانت الأجراس معلقة على الحبال الممتدة من عمود إلى آخر ، وذلك انتظارًا للموعد الذى يحدده أولئك الحكماء ، وحتى يبدأ العمال .

لكن حدث شيء سبق كلمة المنجمين .

إذ وقف طائر على طرف أحد الأعمدة ، وبذلك أخذت جميع النواقيس تدق ، ومن ثم بدأت المعاول تحفر ، ولحظة دق الأجراس ، كان كوكب المريخ فى صعود ، والمريخ أحد أسمائه القاهر ، وبمقاييس المنجمين يعد طالعه مشئومًا . فالقاهر مرتبط بالحرب (مارس فى الغرب) ، لكن .. لم يكن هناك مفر ، هكذا .. بدأت أولى خطوات القاهرة عبر الزمن ، بدأت التقدم فى درب

الأيام الممتد ، لتشمل كل ما سبقها من عواصم ، لتسعى فيها ملايين الحيوات ، ولتتغير من حقبة إلى حقبة ، من مدينة يسكنها الخليفة وحاشيته فقط ، إلى مدينة يسكنها الآن خمسة عشر مليونا . لتستمر حياتها الداخلية فى تدفق مستمر ، أبدى ، فى المكان .. والزمان .

الموقـع

هل كان ممكنًا للقائد جوهر أن ينزل مكانًا آخر ؟ . هل كان ممكنا أن يختار موقعًا آخر للقاهرة ؟ ، أوقن أن الإجابة بالنفى ، فالموضع الذى اختاره لم يحدده هو ، إنما أسهمت فى اختياره عناصر عديدة . منها التاريخية والجغرافية والسياسية ، فمنذ أن توحد القطران فى فجر التاريخ على يدى الملك الفرعونى مينا ، وهذا الموقع هو الأنسب بالنسبة للعاصمة ، كانت المدينة الجديدة مرحلة فى عواصم مصر وقدر لها أن تحتوى كافة المراحل السابقة ، منذ أن كانت منف عاصمة لمصر فى الزمن الفرعونى ، ومنذ أن كان حصن بابليون مركزًا رئيسيًا فى الزمن الرومانى ، ثم شيدت مكانه الفسطاط بعد الفتح العربى ، ثم العسكر بعد أن أصبحت مصر ولاية تابعة للدولة العباسية ، ثم « القطائع » عاصمة الدولة الطولونية المستقلة تقريبا عن الخلافة ، هكذا قدر للقاهرة أن تضم هذه المراحل جميعها من الزمان والمكان ، فكأنها تكوين فريد من العمارة والبشر ، يمتد فى الزمان رأسيًا ، وفى المكان أفقيًا ، ويتضخم حتى يحتوى البلاد كلها ، القاهرة عند المصريين تسمى

« مصر » ، وأهالى الصعيد ، والوجه البحرى عندما يقصدون الذهاب إليها يقولون « نحن ذاهبون إلى مصر » أو نحن قادمون من مصر .

العاصمة إذن مكانها حدده التاريخ واختارته الجغرافيا ، بل إن التضاريس الطبيعية حددت شكل المدينة أيضًا ، فالنيل ، ذلك النهر العظيم الذى وهب الحياة لمصر يمضى من الجنوب إلى الشمال ، قادم من الجنوب حيث المنابع ، ذاهب إلى البحر الأبيض حيث المصب ، ونلاحظ أن كافة المدن المصرية قامت بحذائه ، وأمتدت إلى جواره ، ولذلك نجد أن تصميمها طولى ، يبدأ من الجنوب وينتهى فى الشمال ، ومازال ذلك واضحًا فى مدن الصعيد خاصة القائمة حتى الآن ، دائما يكون المدخل من الجنوب ، والمخرج من الشمال ، فى القاهرة باب زويلة الرئيسى فى الجنوب ، منه كانت تدخل المواكب الرسمية ، والعروض العسكرية لتشق القاهرة وتخرج من باب الفتوح أو باب النصر إلى الصحراء الممتدة شمالا .

هكذا امتد الشارع الرئيسى للمدينة الذى يخترقها من البداية إلى النهاية من الشمال إلى الجنوب ، وما زال هذا الطريق قائمًا ، ويبدأ من ميدان القلعة وينتهى عند مشارف العباسية أو الريدانية كما كانت تعرف فى العصور القديمة . وأشهر أجزائه الآن يعرف بشارع بين القصرين (عنوان ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة) ، إشارة إلى أول ما تم تشييده فى العاصمة الفاطمية ، القصر الشرقى الكبير ، والقصر الغربى الصغير ، والميدان الفسيح الذى كان يفصلهما والذى كان يتسع لجيش قوامه عشرة آلاف جندى ،

لقد تأثرت البيوت القاهرية بالتخطيط الطولى المحاذى للنيل ، فسنجد تصميماتها تتجه من الجنوب إلى الشمال أيضًا ، ويقسم كل منها فناء ، وبذلك تتفق مع حركة الشمس القادمة من المشرق إلى المغرب ، فى النصف الأول من النهار تغطى الشمس الأجزاء الغربية من البيوت والطرقات ، وفى النصف الثانى تتعرض الأجزاء الشرقية إلى أشعة الشمس ، نفس التصميم نلحظه فى المعابد الفرعونية الكبرى والمتبقية حتى الآن مثل الكرنك والأقصر .

هكذا حدد الموقع شكل البناء وفلسفته ، وهكذا احتوت القاهرة كافة ما سبقها من عواصم ، الفسطاط الآن مجرد حى من أحيائها ، يضم أقدم الكنائس القبطية ، إلى جوارها أقدم وأول مسجد أقيم فى مصر ، مسجد عمرو بن العاص ، أما العسكر والقطائع فلم يتبق من معالمهما سوى المسجد الكبير الذى بناه أحمد بن طولون ، ومن الناحية المعمارية يعتبر من أقدم المساجد ، فبناؤه الأصلى مازال قائما كما هو ،لم يطرأ عليه تغيير أو تبديل ، أما مسجد عمرو بن العاص فلم يبقَ حجر واحد من بنائه الأصلى . الموقع فقط هو القديم ، ولكن تعاقبت عليه أعمال التوسيع والترميم حتى بدل تبديلا ، أما مسجد ابن طولون فيمتد فى قلب حى الخليفة (نسبة إلى الخليفة العباسى الذى انتقل مقره إلى القاهرة زمن الظاهر بيبرس . وكانت إقامته قرب القلعة مقر الحكم) . هذا المسجد هو كل ما تبقى من القطائع عاصمة الدولة الطولونية ، وإذا تطلع إليه المرء من فوق قلعة الجبل سيرى تصميمه الفريد محاطا بالبيوت العتيقة ، القديمة التى تلاصق جدرانه ، وهنا

تنبعث في الذهن الأسطورة ، إذ يُروى أن أحمد بن طولون رأى حلما أفاق منه منزعجًا ، إذ رأى صاعقة من السماء تنزل فتبيد كل ما يحيط بمسجده ، أما المسجد فلم يتأثر بشيء ، وقدم له المفسرون تحليلا مطمئنا لحلمه ، فكل ما يحيطه سوف يبيد . عدا المسجد الذى سيبقى ، وها هوذا المسجد يمتد بجدرانه الأصلية التى كانت تحوى قنوات يسيل فيها المسك ، والعنبر لتنبعث الروائح الطيبة على المصلين ، ولأن المسجد بقي سنوات طويلة لا تقام فيه شعائر صلاة الجمعة ، فقد أوجدت الأسطورة تفسيرًا يتداوله أبناء الحى ، إذ يقولون : إن السيدة نفيسة أحد آل البيت والمدفونة على مقربة ، غضبت على ابن طولون لسبب ما ، فدعت على مسجده ، أن يحرم من صلاة الجمعة ، وبالفعل فإن الناس هنا لا يذهبون لصلاة الجمعة فى مسجد ابن طولون ، أما المئذنة الملوية المصممة على طراز ملوية سامراء فنالت حظها أيضًا من الحكايات ، إذ يقال إن ابن طولون كان رجلا صارما جدًّا ، لا يعرف المزاح ، وفى أحد مجالسه سهم قليلا وراح يلف ورقة حول أصبعه ، فلاطفه أحد مساعديه قائلا : لقد ضبطناك تلهو ، فقال ابن طولون : أبدًا – إنما أنا أصمم شكل المئذنة الجديدة !

إنها الرواية الشعبية التى تبرر شكل المئذنة الفريدة بين مآذن القاهرة ، ولكن التبرير الأقرب إلى العقل ، هو نشأة أحمد بن طولون فى مدينة سامراء ، وانطباع شكل المئذنة الملوية الشهيرة فى عقله حتى أخرج تصوره إلى الواقع .

ما من بناء فى القاهرة القديمة إلا وتروى حوله الحكايات ،

فى بعضها عناصر حقيقية من التاريخ ، ومعظمها نسجته المخيلة الشعبية ، وهذا شأن المكان الذى تتراكم فيه طبقات التاريخ ، فى القاهرة القديمة أضرحة صغيرة لمشايخ وأولياء مجهولين ، اسم كل منهم سيدى الأربعين ، لا يعرف أحد على وجه التحديد من هم ، ومن أين جاءوا ، وفى كثير من الليالى كنت أرى شمعة أوقدها مجهول على أحد هذه الأضرحة ، أو عابر سبيل يقف ليقرأ الفاتحة ، وفى الريف المصرى أيضًا تنتشر أضرحة سيدى الأربعين وقد حيرنى هذا طويلا ، إلى أن اهتديت إلى تفسير خاص ، ذلك أن أسطورة إيزيس وأوزيريس تقول : إن إله الشر ست قتل أوزيريس وفرق جسده إلى أربعين قطعة ، دفن كلا منها فى منطقة من أرض الوادى ، وأن إيزيس راحت تبكى دامعة ، وهى تحاول جمع تلك الأجزاء ، ومن دموعها فاض النيل ومازال يفيض ، الأسطورة القديمة بقيت فى الضمير ، وعبرت عن نفسها فى أزقة المدينة الكبيرة وحواريها ، المدينة التى ورثت كل المدن ، الحكايات بلا حد ، ولكننى مورد ما سمعته فى الجمالية حيث نشأت ، فى قلب القاهرة القديم يقوم مسجد سيدى ومولاى الحسين عليه السلام ، إنه ليس المركز الروحى للقاهرة فحسب ، ولكنه المركز الروحى بالنسبة للوادى كله ، لكل محافظة فى مصر وليها وشيخها ، للوجه البحرى وليه وحاميه سيدى أحمد البدوى ، وللصعيد سيدى عبد الرحيم القنائى ، للمنيا سيدى الفولى ، وللأقصر سيدى أبو الحجاج ، ولكل مدينة شيخها الشهير الذى

يقصده الناس ، فكأن هناك نظاما هرميا يبدأ من العاصمة المركز حيث ضريح مولانا الحسين ، وشقيقته الطاهرة زينب ، فكأن العالم الروحى للأولياء والقديسين مواز لمرمية السلطة والإدارة ، إلى الشرق ، من ضريح مولانا يمتد حى قديم اسمه أم الغلام ، تقول الروايات المتداولة : إن رأسه الطاهر بعد أن احتز فى كربلاء طار لمدة أربعين يومًا حتى حط في القاهرة ، (لم تكن القاهرة شيدت بعد) . حط فى حجر امرأة فقيرة تبيع الفاكهة ، تعرفت عليه واحتضنته ، وكان عطر يفوح منها ، خبأت المرأة الرأس الشريف ، وعندما جاء جند يزيد يبحثون عن الرأس ، قامت المرأة بحز رأس ابنها الغلام ، وقدمته إليهم على أنه الرأس الذى حط عندها .

هذا هو تبرير إطلاق اسم أم الغلام على هذه الناحية القريبة من الضريح الحسينى ، ولكن الغريب أنه يوجد شق صغير فى جدار الجزء المتبقى من المسجد الأصلى الذى بناه الفاطميون ، هذا الشق عطر الرائحة ، إذا وضعت اليد فيه خرجت بعطر غريب ، رقيق ،ولكم حملت يدى هذا العبق ، يقول الناس هنا ، إن هذا هو الموضع الذى حط فيه الرأس الشريف بعد أن طار أربعين يوما من كربلاء مسبحا ، موحدا .

من يضع العطر ؟ ما مصدره ؟ لقد سألت ، ودققت ، وحققت ، فلم أصل إلى جواب يقينى .

* * *

إذن ، ورثت المدينة الجديدة التى اختطها جوهر كل ما قام من عواصم قبلها ، وتحولت هذه المدن السابقة إلى مجرد أحياء أصبحت من نسيج المدينة ولحمتها ، الموقع هو الأساس ، يقول الدكتور فتحى مصيلحى فى كتابه عن تطور العاصمة والقاهرة الكبرى الذى صدر العام الماضى ، إن النظم السياسية المتعاقبة على مصر اكتشفت أهمية موقع رأس الدلتا (حيث يبدأ تفرع النيل إلى فرعين) ونهاية الصعيد ، ويحصى حركة العواصم المصرية عبر خمسة آلاف سنة فى عشرين موقعا ، حتى استقر الموقع القاهرى ، وذلك لعدة أسباب منها :

- الموقع الجغرافى المتوسط للوادى كله .

- تمتع موقع القاهرة بإمكانيات حماية طبيعية . إذ تقع فى ملتقى مداخل مصر الأربعة ، الشمالى طرقه سبع غزوات ، الشمالى الغربى جاء منه غزوتان فقط ، ومن الجنوب خطر واحد ، أما المدخل البحرى فجاء منه الخطر الأوروبى .

هذا الموقع المتوسط بالنسبة للمداخل يسمح بوجود شقة أرضية تسمح بالعمليات الحربية وتعوق حركة الغزاة ، أما تلال المقطم فى جنوب شرق القاهرة فتزيد من صعوبة اختراقها بريا ، كما أن هذا المركز نقطة عبور وحركة .

هكذا منح الموقع عناصر الحكم والسيادة بجوانبها المختلفة ، إن على المستوى المادى أو الروحى ، وليس هناك رمز على مركزية

القاهرة مثل قلعة الجبل والمكانة التى كانت تحتلها حتى بدايات القرن التاسع عشر .

القلعة .. وميدانها

عندما زالت الدولة الفاطمية ، وجاء صلاح الدين الأيوبى الذى أجهز على ما تبقى منها ، بدأ بناء قلعة الجبل لتكون مركزا للحكم بدلا من قصور الخلفاء الفاطميين التى احتوت عليها القاهرة ، اختار للقلعة موقعا فريدا فوق تلال المقطم الصخرية ومع مرور الزمن أصبحت القلعة مركزا للحكم خاصة فى العصر المملوكى العثمانى ، اتسعت وأصبحت تشبه مدينة صغيرة مستقلة ، وعندما كانت تنشب الصراعات بين السلطان وخصومه ، كانت النقطة الحاسمة الفاصلة هى الاستيلاء والسيطرة على القلعة ، ومن أهم الأماكن فيها قصر السلطان نفسه ، والإصطبل .. حيث الخيول التى توازى سلاح المدرعات الآن ، والحواصل السلطانية أى مخازن المؤن .

بمجرد الاستيلاء على القلعة ينتهى الصراع ، فكأن المكان رمز حاد للسلطة يحتوى بلغة عصرنا على الإذاعة حيث يبث البيان الأول فى دول العالم الثالث ، ومعسكرات الجيش ، وكافة الهيئات الإدارية ، فأى رمز لمركزية السلطة أبلغ من هذا ؟ .

فى مواجهة القلعة تقوم عمارة أخرى من أعظم العمائر فى العالم الإسلامى ، إنه مسجد السلطان حسن ، كتلة معمارية

هائلة ، كانت تبدو كصرح ضخم للقادم من بعيد قبل أن تقترب منها المباني وتنال من الفراغ المحيط بها ، إن روعة العمارة . وثقل الزمن القديم المتوارث هنا ، جعل لميدان القلعة خصوصية فريدة ، كان في الزمن المملوكي يسمى ميدان الرميلة ، وفي العثماني قره ميدان ، أي الميدان الأسود ، وذلك لوجود سجن شهير على مقربة منه ، ثم أصبح اسمه ميدان صلاح الدين نسبة إلى مشيد القلعة ، غير أنني أفضل تسميته ميدان القلعة . وما من مرة أمضي إليه ، وأقف بين مدرسة السلطان حسن السامقة ، ومسجد الرفاعي الذي أنشئ في القرن الماضي ، وحاول مهندسه العثماني محاكاة بناء المدرسة العظيم ، ما من مرة أقف فيها هنا إلا وأشعر أنني انتقلت إلى عدة عصور منقضية ، وليس لعصر واحد فقط ، في الواجهة تقوم القلعة فوق ربوة مرتفعة ، وإلى جانب الميدان الأيسر مسجد أمير آخور القادم إلينا من الزمن المملوكي .ومسجد المحمودية من الزمن العثماني ،والرفاعي من القرن الماضي ، أما الميدان نفسه فلكم يوحي ، أتذكر وصف ابن إياس له في حقبة السلطان الغوري عندما غرس فيه الأشجار ، وأتى إليه بالنباتات النادرة ، وأطلق فيه الغزلان والنادر من الطيور ، وهذا البهلوان الأجنبي الذي جاء ومد حبلا بين مئذنة السلطان حسن والقلعة ، ثم مشى فوقه ، وكان الأمر فرجة لأهالي المدينة هنا كانت تبدأ المواكب السلطانية التي حفظت لنا كتب التاريخ أوصافا رائعة لها ، وحتى بدايات هذا القرن كان موكب المحمل يبدأ من ميدان القلعة ،

كذلك موكب رؤية هلال شهر رمضان ، هنا أيضا كانت تنتهى مواكب السلطان ، بعد أن يشق مدينة القاهرة بدءًا من عبوره بوابة الفتوح ، ثم شارع قصبة القاهرة ، ثم شارع الصليبة ، حتى ميدان القلعة ، وهذه المسميات يمكن اعتبارها اسما لشارع واحد ، مازال متصلا حتى يومنا هذا . ولكنه يقاوم البلى وأيدى الهدم التى لا تحفل بذاكرة التاريخ ، ولا تحتفى بما خلفه لنا الماضى من كنوز وآثار ، إنما تعتبرها عبئا ثقيلا فتحاول الخلاص منه ، تلبية لمتطلبات قصيرة المدى ، أو بدعوى فهم خاطئ للتحديث .

أعود إلى وقفتى بميدان القلعة ، إلى هنا كان يجيئ السفراء الأجانب قبل صعودهم إلى مقابلة السلطان ، كانت التقاليد تقضى أن يدخلوا المدينة من بوابة الفتوح ، وقبل عبورهم يقبلون الأرض ثلاث مرات ، ومازالت بوابة الفتوح قائمة إلى جانب اثنتين أخريتين فى حالة جيدة تماما ، بوابة النصر ، وبوابة زويلة التى استغلها المهندس الذى شيد مسجد المؤيد شيخ الحموى فوضع مئذنتين فوقها مما أكسبها شكلا جماليا فريدا متميزا ، وهذه البوابة هى شعار القاهرة الآن ، توجد بوابة أخرى كشفت عنها الحفائر الحديثة ولكنها ليست فى حالة جيدة ، متكاملة مثل الأخريات ، إنها بوابة البرقية . وهذه البوابات الأربع المتبقية من أصل سبعة كانت تتخلل السور الحجرى العظيم الذى بناه أمير الجيوش بدر الدين الجمالى الأرمنى الأصل قرب نهاية الدولة الفاطمية ،

الدولة الفاطمية ، ومازالت أجزاء كاملة من السور باقية إلى يومنا هذا كأنموذج فريد على العمارة الحربية الإسلامية القديمة .

هنا فى ميدان القلعة كانت تبدأ الاستعراضات العظمى ، والاضطرابات العظمى أيضا ، عند وقوع الفتن ، واندلاع المنازعات ، يلبس المماليك « حرب » ويركبون خيولهم المطهمة ، ويشهرون أسلحتهم ، عندئذ تنسحب المدينة إلى داخل ذاتها ، يغلق الناس أبوابهم ، وحوانيتهم ، وتخلو الشوارع من المارة ، ويسود الترقب والحذر انتظارا لحسم الصراع ، هكذا كان موقف الشعب من فتن المماليك ، وصراعاتهم ، واضطراباتهم ، ولكن هذا الموقف السلبى لم يكن في كل الحالات ، فكثيرا ما كان يتدخل الناس لحسم الصراع ، أو للتعبير عن رأيهم ، كما حدث عندما خرجوا يتظاهرون هنا فى ميدان القلعة مطالبين بعودة السلطان الناصر محمد بن قلاوون بعد عزله فى المرة الأولى والمرة الثانية ، وأيضا خلال فتنة الأمير منطاش فى بداية حقبة المماليك الجراكسة .

لكم ضج هذا الميدان العتيق بالحياة ، والحركة ، ولكم تقررت فيه مصائر . كما أنه لا يخلو من دلالات مستمرة حتى الآن . فى تقديرى أن بناء مسجد السلطان حسن الهائل ، القائم فى مواجهة القلعة مقر السلطان يعبر عن مواجهة بين السلطة المدنية (القلعة) والسلطة الدينية ، إن شموخ البناء وقوته وجدرانه العالية الصارمة ، ليبدو وكأنه يتحدى القلعة الواقفة إزاءه ، وبسبب موقع المسجد — المدرسة ، وبرغم كونه رمزا للسلطة الدينية إلا أنه استخدم فى

الصراعات السياسية بسبب موقعه ، فعند حدوث قلاقل فى القاهرة ، كان هدف الثوار الأول تحويل هذا المسجد إلى معقل لهم . فالمنظر الخارجى يشبه حصنا هائلا مكعب الشكل ، يزيد من مظهر ارتفاعه فجوات عمودية بها نوافذ ضيقة ، وحافة بارزة تمتد فى أعلى الجدران ، إن مسجد .. مدرسة السلطان حسن يعد ذروة العمارة المملوكية ، استغرق بناؤه سبع سنوات (٧٥٧ هـ — ٧٦٣ هـ) وبذل فى سبيل إتمامه جهدًا فائقًا ، وأموالا ضخمة ، قال السلطان نفسه ، « لولا أن يقال : ملك مصر عجز عن إتمام بناء بناه لتركت بناء هذا الجامع من كثرة ما صرف عليه » .

إن الوقفة فى ميدان القلعة ، وخاصة أمام مسجد السلطان حسن ، مدخل مناسب للحديث عن خصوصية العمارة الإسلامية المصرية .

خصوصية فريدة

كأنه اليسر بعد العُسر

كأنه الفرج بعد الضيق والشدة ..

كأنه الخروج من محدودية الرحم إلى رحابة الحياة ..

هكذا يبدو الممر غير المستقيم ، المنعطف فجأة بدون سابق تنبيه ، والذى يلى مباشرة المدخل الساحق . شاهق الارتفاع ، المحفوف بالزخارف ، والمقرنصات الحجرية ، فكأن المدخل الهائل

حد فاصل بين الحياة خارج المسجد ، والحياة داخله ، وكأنه اجتياز لبوابة تفصل بين عالمين مختلفين ، عالم المادة وعالم الروح ، لكنك لا تلج العالم الثانى فجأة ، بغتة ، إنما بالتدريج ، وعلى مهل ، وهذا الممر الضيق يتولى ذلك . هذا الممر تجده فى معظم المساجد الضخمة التى شيدت في الزمن المملوكى ، عصر ازدهار العمارة المصرية ونضجها ، وبلوغها الشخصية المتكاملة فى العصر الوسيط ، سوف تمر به فى مدرسة السلطان حسن ، فى مدرسة السلطان برقوق فى الطريق المؤدى إلى مسجد المنصور قلاوون وقبة الدفن الملحقة به ، فى مسجد السلطان قايتباى ، فى معظم المساجد الهائلة ، لن تلج إلى داخل البناء مباشرة ، إنما لابد من هذا الممر ذى الانعطافات الذى يهيئ الروح للاستقرار هناك ، وفى نفس الوقت ينأى بالعالم الخارجى شيئا فشيئا ، فتبعد أصوات الطريق ، وضجيج الحياة اليومية ، وحمولها ، وهمومها ، لقد اعتدت الخلوة بضعة ساعات فى مدرسة السلطان حسن ، وفى مسجد المؤيد شيخ الحموى ، وقد مررت بهذه التجربة ، فبعد اجتيازى هذا الممر الملتوى أشعر وكأننى نأيت ، حتى إذا جلست فى الصحن المكشوف أو المغطى تبدو أصوات الطريق كظلال باهتة من عالم آخر ، بعيد ، حتى إذا اقتربت من النوافذ المطلة مباشرة على الطريق أو الميدان ، تبقى تلك المسافة الفاصلة بينى وبين ضجيج الحياة اليومية ، وعند الاقتراب من نهاية هذا الممر الذى يقوم بعملية الانتقال ، لا يلوح داخل المسجد مباشرة ، لا يسفر

الصحن عن نفسه مرة واحدة ، بل ترى جزءًا من الإيوان الشرقى حيث محراب الصلاة وقبة الدفن ، وعندما تعبر الباب المنحنى الضيق ، فكأنك ولدت ولادة جديدة ، وأنا هنا أتمثل معمار مدرسة السلطان حسن باعتباره نموذجا مثاليا لمساجد ومدارس القاهرة .

تعبر إلى الصحن الداخلى ، أربعة إيوانات ضخمة ، لكل مذهب من المذاهب الأربعة إيوان خلفه حجرات الدراسة وأماكن إقامة الطلبة ، إن ارتفاع الإيوانات الشاهقة والتى تنتهى بأقواس حجرية ضخمة محمولة على الفراغ ، لتدعو إلى التفكير فى عبقرية هذا المهندس الذى ظل مجهولا سنوات طويلة حتى عثروا على اسمه منذ فترة قريبة ، محفورا ، متواريا فى ركن قصى من هذا البناء الهائل ، يذكر ستانلى لين بول فى كتابه (سيرة القاهرة) أن السلطان حسن بلغ من شغفه بهذا البناء الرائع ، أن أمر بقطع يد المهندس الذى قام بتشييده ، ظنا منه أن هذا سوف يحد من عبقريته ولا يتيح له فرصة إعادة بناء مثل هذا المسجد الفريد ، ولكننى لم أعثر فى مصادر الفترة التاريخية على تأكيد لهذه الواقعة ، وأظن أن ستانلى لين بول متأثر بالرواية العربية القديمة عن سنمار الذى صار جزاؤه مثلا .

على أية حال ، فإن ضخامة العمارة المصرية لا تؤدى إلى شعور الإنسان بالتضاؤل ، إن المرء لا يشعر بالانسحاق أمام المدخل الشاهق للسلطان حسن ، أو عند وقوفه تحت قبة قلاوون الهائلة ،

بالعكس ، إنه يشعر بنوع من السمو ، إن العمارة تقف عند حد التجريد فى خطوطها العامة ، برغم الحشوات أو المقرنصات أو الزخارف المنتشرة هنا أو هناك ، تنتهى الجدران الشاهقة بالعرائس الحجرية شبه المثلثة ، متساوية ، متجاورة فكأنها إشارة إلى صفوف المصلين ، المتساوين أمام الخالق كأسنان المشط ، ولكن إذا دققنا النظر . سوف نرى أن الفراغ الفاصل بين هذه العرائس الحجرية قد اتخذ نفس الهيئة التى حفر عليها الحجر ، فكأنه الأصل والصورة ، كأنه الصوت والصدى ، كأنه المادة الملموسة والروح التى نستشعر وجودها ، لكننا لا نراها .

إن ضخامة المادة هنا مصاغة بطريقة لا تؤدى إلى ترسيخها ، إنما تنفيها ، تمحو الشعور بها ، وكثيرا ما أستعيد صيحة الصديق الشاعر الكبير أدونيس عندما دخل صحن مدرسة السلطان حسن ، وقال :

« إنها قصائد الحجر .. »

موروث معمارى طويل يستند إلى تقاليد عتيقة تضرب بجذورها حتى الزمن الفرعونى ، بل إن بعض الرموز القديمة نجدها صراحة ، مثل هذا القارب فرعونى الشكل الذى يعلو جوسق قبة الإمام الشافعى ، والذى يشبه القوارب الفرعونية المرسومة على جدران المعابد ، وكذلك هذا القارب المحفوظ فى مسجد سيدى أبى الحجاج الأقصرى المقام فى قلب معبد رمسيس بالأقصر ، والذى يخرجه المريدون فى كل عام ليطوفوا به عند الاحتفال بمولد سيدى

أبى الحجاج ، إن الشكل الفرعونى القديم أكسب العمارة الإسلامية فى مصر خصوصية بلا شك ، حيث تختلف عن العمارة الإسلامية فى الأندلس التى تغطى بالزخارف والمنمنمات التى تذيب المادة تماما عن طريق التجزئ إلى ما لا نهاية ، أو العمارة الإسلامية فى بلاد فارس التى تقوم على أساس عنصر الإبهار بالزخارف الملونة وتغطية الأسطح بالخزف الملون ، ولكن هذا التراث الفرعونى لم يقتصر فقط على الشكل ، إنما امتد أيضا إلى المضمون ، فهذه المساجد العظيمة التى تقوم فى القاهرة القديمة وتحفظ أركانها ، وتصون أفقها ، إنما هى فى حقيقة الأمر عبارة عن مقابر عظيمة أيضا ، وعندما نطالع تاريخ سلاطين المماليك العظام ، فسوف يلفت نظرنا أن السطور الأولى التى يوردها المؤرخ ويسجل فيها أول ما قام به السلطان من أعمال ، أنه شرع فى بناء مسجد ، وهذا المسجد يضم مقبرة له ، وقد يسلك فى سبيل إتمام بناء المسجد أشد الطرق عسفا ، مثلما فعل السلطان مؤيد شيخ الحموى الذى سخر العمال وانتزع أملاك الناس ليضمها إلى مساحة مسجده ، ثم قام بنقل بوابة مسجد السلطان حسن ليضعها على مسجده ، وما تزال باقية حتى الآن ، أما السلطان الغورى فقد اشتط فى الاستيلاء على أموال الناس ، وفك ألواح الرخام من البيوت ليضعها فى مسجده ، وقبته العظيمة التى بناها ليدفن فيها ولكنه قتل فى مرج دابق ولم يعثر له على جثة ، تماما كالسلطان حسن الذى لم يدفن فى مدرسته الهائلة ، العظيمة ، ويسجل ابن

إياس فى كتابه بدائع الزهور فى وقائع الدهور تفاصيل ما قام به السلطان الغورى فى سلب أموال الناس لبناء مسجده ، حتى تندر المصريون فسموه « المسجد الحرام » .

كان ما يحرك هؤلاء السلاطين والحكام ذلك المضمون المصرى القديم المعنى بالخلود ، بالبقاء بعد الموت ، بعد الفناء ، وهذا المضمون ينعكس فى علاقة المصريين بالموت ، لم يكن الأمر مقصورًا على سلاطين المماليك فقط ، ولكن فى العصر الحديث أيضا دفن سعد زغلول فى مقبرة مهيبة كانت مخصصة لدفن المومياوات الفرعونية ، وبعد وفاة الزعيم جمال عبد الناصر اتضح أنه كان مساهما فى جمعية تتولى الإشراف على بناء مسجد ضخم فى كوبرى القبة ، وفيه يرقد الآن ، أما أنور السادات فكان يخطط لبناء مقبرة ضخمة فى قرية ميت أبو الكوم ، وقيل فى شارع رمسيس أيضا ، ولكن القدر لم يمهله ، غير أن علاقة الشعب بمكانة الذين سعوا إلى الخلود بهذه العمائر الضخمة معقدة للغاية ، وربما كان مسجد الرفاعى هائل المعمار القائم فى مواجهة القلعة أبلغ مثال على ذلك ، لقد شيد هذا المسجد بواسطة الأميرة خوشيار هانم والدة خديوى مصر ، وأنفقت عليه أموالا جمة حتى يجيء محاكيا ومواجها لمدرسة السلطان حسن ، وفى المسجد دفن الخديوى إسماعيل ، والخديوى توفيق ، والملك فاروق ، وعدد آخر من ملوك أسرة محمد على ، كما دفن فيه مؤخرا شاه ايران ، ومع ذلك فإنك لن تلقى فردًا واحدًا من الشعب يمضى

ليشعل شمعة فوق أضرحتهم ، أو يتصدق على أرواحهم ، أو يتوقف حتى ليقرأ الفاتحة ، أبدا .. إنما يقف الجميع عند قبر رجل فقير يقع فى مدخل المسجد وبعد اجتياز المدخل الشاهق الارتفاع ، إنه سيدى أحمد الرفاعى ، الذى نسب المسجد كله إليه ، وهو ليس الرفاعى المتصوف المشهور وشيخ الطريقة المعروفة ، فهذا الأخير ضريحه فى بغداد ، ولكنه مجرد رجل درويش فقير ، كان بلا مأوى ، اتخذ له مكانا بالقرب من المسجد الهائل الذى بنته الأميرة خوشيار هانم ، واعتقد فيه الناس ، وقصدوه للتبرك به ، وعندما مات دفن فى المسجد الكبير وربما وافق أصحابه بقصد البركة أيضا ، ولكن شيئا فشيئا أصبح ضريح الرجل الفقير هو المركز ، وهو الذى يقف أمامه الناس لقراءة الفاتحة ، وهو الذى يحتفلون بمولده ، ونسب المسجد كله إليه ، فكأن مسعى خوشيار هانم ذهب أدراج الرياح ، وكأنها لم تبن المسجد إلا ليكون تابعا لهذا الفقير المجهول ، وقس على ذلك كل الأضوحة الفخمة والعمائر الضخمة التى بناها الحكام لأنفسهم فى القاهرة ، لن تجد الشعب يحتفل بمولد الأمير قوصون ، أو الأمير شيخون العمرى ، أو سعيد السعداء ، ولا حتى الظاهر بيبرس الذى حولته المخيلة الشعبية إلى بطل ملحمى ، ولكنك ستجد الموالد تقام والاحتفالات تذهب ، والسعى يتم فى اتجاه نفر من الفقراء الصالحين ، الذين ارتبط الناس بهم ، وخلدوا ذكرهم ، ولكم كان التأثر ينال منى وأنا أعبر إحدى حوارى الجمالية فى ليل غميق ، عندما أرى

شمعات صغار يهتز لهيب ذبالاتها الواهنة فوق ضريح بسيط يعلوه غطاء أخضر .. إنه الضمير الجماعى ، الحى ، المتصل ، والذاكرة الشعبية التى تعرف وتميز ولا تنسى .

* * *

إذا نزلت القاهرة ، وتجاوزت بوابات مطارها ، فإن أول طريق تسلكه هو طريق صلاح سالم السريع ، بعد العباسية آخر حدود العمار حتى منتصف هذا القرن (باستثناء ضاحية مصر الجديدة النائية التى أنشئت فى بداية القرن ١٩٠٧) ، وحتى مصر القديمة ، فإن الطريق يمر فى قلب مدينة الموتى ، ستبدو مآذن رشيقة ، وعمائر فخمة مشيدة على الطراز الإسلامى ، وشواهد رخامية متواضعة ، ولكن إذا دققت النظر سوف تلاحظ أن هذه القبور تقف إلى جوار بعضها فى نظام صارم ، الشوارع مستقيمة ، النظافة متوفرة ، الهدوء طبعا غير عادى ، دقة فى واجهات المبانى لا تتوفر فى المناطق العامرة بالأحياء ، بعض العمائر الحجرية الضخمة تحمل اسم منشيئها الذين حرصوا على إضافة ألقابهم (المرحوم فلان .. باشا) (اللواء المرحوم ... .) (أنشأ هذا المدفن المرحوم .. عضو مجلس النواب) .. إلخ لقرافة أو جبانات القاهرة تاريخ طويل ، وقد أفرد المقريزى فى كتابه الخطط قسما كبيرا للحديث عن المدافن المحيطة بالقاهرة ، وهناك كتب خاصة عن القرافة وأماكن الزيارات منها كتاب « الضوء

اللامع فى أعيان القرن التاسع » للمؤرخ السخاوى ، وقد طبع فى مصر ، ويذكر ترتيب المقابر ، ويترجم للموتى الذين يرقدون فيها .

بين العالمين

امتدادا لاهتمام المصريين القدماء بفكرة الخلود ، وامتداد الحياة بعد الموت ، سعوا إلى قهر العدم بالمادة ، بالمبانى الضخمة ، الهائلة التى تصمد فى وجه الزمن .. إلى حين مقدر ، وأبرزها الأهرامات ، هذا المضمون الفلسفى والدينى القديم أثر على تركيب المدينة المصرية ، فمدينة الأحياء تقابلها مدينة الأموات ، والقبر نفسه ينقسم إلى قسمين ، الأول يعرض مظاهر الحياة ، والثانى مكان دفن الجثمان محاطا بكل ما كان يستخدمه فى حياته ، كانت المدينة المصرية الفرعونية تتكون من ثلاث محاور . مدينة الأحياء ، ثم مقر الحاكم يليه مدينة الموتى ، والغريب أن هذا التقسيم نجده أيضا فى القاهرة الإسلامية فمدن الأحياء قائمة بالقرب من النيل ، سواء الفسطاط أو القطائع أو العسكر .. أو القاهرة ، ثم يقوم قصر الحاكم ، أو مقر الحكم ، القلعة مثلا ، وإلى الشرق يبدأ امتداد الجبانات ، فكأن القلعة – مقر السلطان – مكان وسط بين عالمين ، عالم الأحياء ، وعالم الموتى .

بعد دخول الإسلام إلى مصر ظلت المقابر المصرية تحتفظ فى تكوينها العام بالجمع بين العالمين ، الدنيوى والأخروى ، ولكن

ظروف البناء أصبحت أفقر معماريا ، وتغير شكل المقبرة نفسه بحيث اقتربت من هيئة المنزل ، ويوجد فى القاهرة حوالى عشرين منطقة للدفن ، كلها تقوم فى الجانب الشرقى من المدينة ، وكما تنقسم مدينة الأحياء إلى مناطق ثرية وفقيرة ، فإن هذا ينعكس أيضًا على مدينة الموت ، إذ توجد مقابر الشواهد والأحواش ، حيث يُدفن الميت تحت الأرض ولا يظهر منه إلا شاهده ، أما مقابر الأحواش فتتكون من حجرتين تحت الأرض ، واحدة للرجال ، والأخرى للحريم ، وفوق الأرض ينقسم البناء إلى قسمين ، الأمامى ، ونجد فيه حجرتين أيضا ومطبخ ودورة مياه ، أما منطقة المدفن فتكون غير مسقوفة فى الغالب ، ويبدو هنا أثر تقسيم المنزل الريفى الذى يتكون من قسم أمامى مفتوح وخلفي غير مسقوف ، وهنا نجد أحواشًا خاصة بعائلة أو فرد ، وأحواشًا جماعية شيدت بواسطة أبناء بلدة واحدة ، لتكون بمثابة مدفن جماعى . وهناك مقابر خاصة جدًّا . مثل مقابر الخلفاء العباسيين . ومقابر أمراء المماليك ، وتنفرد المبانى هنا بالعمارة الجميلة ، والزخارف الدقيقة ، وهناك مقابر للمسيحيين مسورة وتقع فى منطقة معينة ، ومقابر لليهود ، وتنقسم مقابر المسيحيين إلى مدافن للمذاهب المختلفة ، الكاثوليك ، والأرثوذكس .. إلخ ، وفى القاهرة مقبرة واحدة للأجانب من ضحايا الحرب العالمية الثانية ، وتوجد مقابر جماعية يطلق عليها مقابر الصدقة ، وتلك مخصصة للفقراء والذين لا مأوى لهم فى الحياة الأخرى ، وفى الأعم لم

يكن لهم مأوى فى الحياة الدنيا ، إلا أن الميت مهما كان فقيرًا فلن يعدم وسيلة للانتقال إلى مثواه الأخير ، فالمساعدة على الدفن عمل يأتى بخير كثير ، وكما يقال « إكرام الميت دفنه » ، كانت مدينة الموتى مقصورة على سكنى الموتى فقط ، وأحياء قلائل يتولون خدمة المقابر الضخمة ، أو تسهيل عمليات الدفن (التُربية) ، ولكن حدث فى هذا القرن تطور آخر ، إذ بدأ زحف الأحياء لسكنى مدينة الموتى ، وبدأت ظاهرة تعايش الحياة والموت جنبًا إلى جنب تتخذ بعدًا أكثر تجسيدًا ، وساعد على استقرار الأحياء فى مدينة الأموات عدة عوامل ، أهمها تفاقم أزمة الإسكان فى مدينة الأحياء ، إلا أن هناك عوامل موضوعية وعمرانية ساعدت على جذب السكان إلى المقابر ، منها التخطيط المتكامل الذى يميز مدينة الموتى ، وامتدادها الأفقى الكبير ، واتساع الشوارع ، واتساع المبانى العلوية فى الأحواش . وارتقاء المستوى الجمالى لبعضها إلى درجة أنها تعد تحفا معمارية فريدة . وشيئا فشيئا امتدت الكهرباء والمياه ، والمجارى فى بعض المواضع ، وافتتحت المدارس ، وأصبحت المقابر مقرًّا لسكنى الأحياء . ولتشكل هذه الظاهرة بعدًا فريدا فى تكوين المدينة .

مرحلتان

إذ أستعيد تاريخ القاهرة ، أو أرحل عبره ، فإننى أتوقف طويلا عند مرحلتين زاهيتين ، مزدهرتين ، مشحونتين من عمر المدينة ،

الأولى : تلى تأسيس المدينة مباشرة ؛ المرحلة الفاطمية ، **والثانية** ، لمرحلة المملوكية ، ومن المرحلتين امتدت عناصر قوية إلى زماننا الحالى ، تشكل وتصيغ شخصية المدينة برغم جهود التحديث ، والعمارة الحديثة .

السنوات الأولى من عمر القاهرة ، كانت مدينة ملكية ، مقصورة على سكنى الخلفاء الفاطميين ورجال دولتهم وجندهم وعبيدهم ، وكانت الدعوة الفاطمية ذات طابع سرى فى بدايتها ، وأثر هذا على تصميم المدينة الجديدة أيضا ، برغم أن الدعوة لم تعد سرية ، بل أصبح المذهب يحكم إمبراطورية مترامية الأطراف ، فما بين القصرين ، الشرقى الكبير والغربى الصغير امتدت أنفاق صغيرة لكى يتحرك فيها الخلفاء بعيدًا عن الأنظار ، أما الأسوار المحيطة بالقصرين فكانت تحجب ما خلفها تماما ، لنصغ إلى وصف الرحالة والفيلسوف الفارسى ناصر خسرو :

« ويبدو هذا القصر من خارج المدينة كأنه جبل لكثرة ما فيه من الأبنية المرتفعة ، وهو لا يرى من داخل المدينة لارتفاع أسواره ، وهذا القصر يتكون من اثنى عشر بناء . وله عشرة أبواب فوق الأرض ، فضلا عن أبواب أخرى تحتها ، وتحت الأرض باب يخرج منه السلطان راكبا ، وهذا الباب على سرداب يؤدى إلى قصر آخر خارج المدينة ، ولهذا السرداب الذى يصل بين القصرين سقف محكم ،

وجدران القصر من الحجر المنحوت بدقة ، تقول أنها قدّت من صخر واحد .. » .

كانت حراسة القصر يقوم بها ألف رجل مسلح ، وكانت تقترن بعروض مهيبة ، بعد الأذان لصلاة العشاء يقوم الإمام بالصلاة ويتقدم أحد الأمراء إلى سلم القصر ، وعند انتهاء الصلاة يصدر أمره لفرقة من قارعى الطبول ونافخى الأبواق أن يعزفوا ، كما تعزف آلات أخرى قطعا موسيقية جميلة لمدة ساعتين . ثم يترك القصر ضابط معين خصيصا لهذا الأمر فيلوح برمحه ويقذف بها أولا إلى الأرض عند المدخل ، ثم يلتقطها ويغلق الباب ويسير حول القصر سبع مرات ، وبعد أن يتم جولاته يقيم العسس الليلى ، وكان المرور يمنع حتى الفجر .

كانت مواكب الخلفاء الفاطميين ومرات ركوبهم فى رمضان ، والعيدين ، ويوم عاشوراء ، من المشاهد القاهرية المهيبة ، وقد حفظت لنا المصادر التاريخية أوصافًا دقيقة للمواكب . وللموائد الخاصة والعامة ، وللاحتفالات الضخمة ، نجد هذا فى خطط المقريزى ، وفى موسوعة « صبح الأعشى فى صناعة الإنشا » للقلقشندى ، وفى « النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة » لابن تغرى بردى ، كذلك وصف لنا المؤرخون والرحالة فخامة القصرين ، والخزائن الملحقة بهما ، ودار العلم .

ماذا تبقى فى عصرنا من القصرين العظيمين ؟

لم يتبق إلا بعض ألواح خشبية محفورة ، عليها بعض مناظر العصر من حفلات موسيقية ، ورحلات صيد ، وصور حيوانات تواجه بعضها البعض ، هذه الألواح التى تمثل تحفا نادرة من الفن الإسلامى موجودة الآن فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، بقى أيضا بعض بقايا جدران ما تزال مطمورة تحت أرض مسجد المنصور قلاوون والذى شيد فوق جزء من المكان الذى يشغله القصر الغربى الصغير . هذا القصر الذى أقامت فيه ست الملك شقيقة الحاكم بأمر الله التي تآمرت ضده ، وخططت لقتله ، هكذا تروى مصادر التاريخ ، أما الروايات الأخرى فتقول إنه غاب إلى حين ، وأنه سيرجع يوما ليملأ الدنيا عدلا كما ملئت ظلما وجورًا . مسجد الحاكم بأمر الله باق في القاهرة الفاطمية ، وعبر التاريخ تعرض لمحن عديدة ، تخرب ، واستخدم مكانا لذبح الحيوانات ، وقد أدركته طفلا عندما درست لمدة عام كامل فى مدرسة السلحدار الابتدائية التى كانت مقامة فوق جزء منه ، ولكم جلت ولعبت بين أعمدته وأصغيت إلى الأساطير المتعلقة به ، ولكن بعد مرور السنين وإدراكى لتاريخه . ولسيرة الحاكم بأمر الله أصبح للمكان معنى آخر ، وأبعادًا لا حصر لها ، أما المسجد نفسه فقد أعيد ترميمه خلال السنوات الأخيرة ، وأنفقت عليه طائفة البهرة أكثر من ستين مليون جنيه ، وتجرى الآن أعمال الترميم فى مسجد الأقمر الذى وصلنا أيضا من الحقبة الفاطمية ، أما أعظم المنشآت الدينية التى وصلت إلى عصرنا ، فهى جامعة الأزهر ، أو المسجد

الأزهر والذى لم ينقطع تدفق الحياة العلمية والاجتماعية والسياسية به منذ إنشائه وحتى يومنا هذا .

أما أهم ما تبقى من العصر الفاطمى فى تقديرى ، فهى تلك الآثار الخفية التى تستعصى على الرصد المتعجل ، والتى تشكل ملامح الروح القاهرية ، ومنها حب القاهريين للنزهة ، وللفرجة ، والاحتفالات ، وحب المرح ، والتعلق الشديد بالحياة حتى فى أبسط صورها ، وروح السخرية ، والحيوية ، وحب المصريين جميعا وتقديسهم لآل البيت مع أن مذهبهم سنى ، وما تزال مظاهر الاحتفال بالأعياد الدينية ذات ملامح فاطمية . فكثير من العادات الشعبية مازال مستمرا ، قائما ، ومنها طقوس الاحتفال برؤية رمضان ، وكعك العيد ، والكنافة ، وحب الحياة المزهوة .

الزمن المملوكى

عندما بدأت أطالع مصادر وحوليات التاريخ المصرى فى الزمن المملوكى ، لم أشعر بغربة ، كانت أسماء الحارات والأزقة والشوارع التى يذكرها ابن إياس ، أو المقريزى ، أو ابن تغرى بردى ، ما تزال موجودة حتى الآن ، لم تتغير تقريبا ، كذلك المبانى ، سواء الدينية أو المدنية ، وفى تقديرى أن القاهرة القديمة ما تزال تحتفظ بجانب كبير من ملامح الزمن المملوكى ، ليس فى الحجارة وتخطيط الشوارع فقط ، ولكن فى علاقات الناس ببعضهم ، وحرفهم التى يتقوتون منها . وكثيرا ما أجول فى الحوارى الضيقة

القديمة ، تغمرني الظلال ، وذلك الحضور التاريخى القوى ، حتى يخيل إلىّ أن فارسا مملوكيا سوف يظهر عند هذه الناصية أو تلك ، وفى رأيى أن شخصية المدينة بلغت ذروتها فى العصر المملوكى . والملامح المرئية أو غير المرئية التى تحدد ملامح المدينة اليوم وكلها وصلت إلينا من العصر المملوكى ، وهنا لابد من التمييز بين عصرين منفصلين تماما ، الأول يبدأ بتأسيس السلطنة المملوكية (١٢٥٠ م) وينتهى فى القرن السادس عشر . تحديدا فى ١٥١٧ ميلادية ، عندما هزمت جيوش السلطان الغورى فى مرج دابق شمال حلب ، وتقدمت جيوش ابن عثمان صوب مصر لتنهى عصر الإمبراطورية ، عصر البنائين العظام من سلاطين المماليك ، لتجهز على حضارة كاملة ، عندما يقدم سليم الأول على تصرف لم أسمع أو أقرأ بمثله ، إذ نقل عمال وصناع ثلاثة وخمسين فنًا وصنعة بطلت كلها من مصر . أى نقل ثقافة متكاملة إلى عاصمة ملكه فى إستامبول ، ومن هؤلاء الفنانين العرب المصريون بدأت نهضة كل الفنون التركية ، وأذكر أننى كنت أزور مسجدًا صغيرا ، حزينا . فى مدينة بيتش المجرية ، اسمه مسجد حسن يأمونيل ولفت نظرى جمال الخط الذى كتبت به الآيات القرآنية ، وبخط صغير منمق قرأت توقيع الخطاط – محمد بن إسماعيل المصرى – وأنبأنى حدسى أنه أحد أبناء أولئك الذين انتزعوا قسرا من ديارهم بعد الغزو العثمانى الذى مازلنا نعانى من آثاره المظلمة إلى اليوم ونحن نقترب من القرن الحادى والعشرين .

هكذا أسدل الستار على الزمن المملوكى الأول الذى ازدهرت فيه الحضارة بتجلياتها المختلفة فى الثقافة والفنون ، وتحولت القاهرة من عاصمة إمبراطورية تحمى البحرين وتذود عن الحرمين ، إلى مجرد عاصمة ولاية تابعة للدولة العثمانية ، وبدأ العصر العثمانى ، والذى تدهورت فيه المدينة ، وسادتها الفوضى ، وعاد المماليك إلى الظهور ولكن كشراذم وعصابات يثيرون الذعر والفوضى ، وهكذا نقص عدد سكان مصر كلها من ثمانية أو تسعة ملايين فى القرن السادس عشر خلال أقل من قرنين إلى مليونين ونصف فقط ، كان نصيب القاهرة منهم عند مجىء الحملة الفرنسية حوالى ربع مليون نسمة ، وطوال قرنين من الزمان لم تعرف المدينة الاستقرار ، ولم تكن هناك قيمة لحياة الإنسان ، ويمكن أن يقتله عسكر الإنكشارية فى أى لحظة ، أو جند المماليك ، ويمكن اختطاف أى امرأة واغتصابها علنا .. حتى فى المساجد ، أما الفتن بين طوائف العسكر والصناجق فكان يمكن أن تندلع فى أى لحظة ، وتزهق الأرواح ، ويروح كل إنسان على أمره ، ولا يتقص أحد خبره ، ولا تنتطح فى ذلك شاتان .

* * *

إذن تدهورت القاهرة فى الزمن العثمانى . واختفت مظاهر العمران العظيم الذى قام به سلاطين المماليك وأمراؤهم ، كما قلت حركة السكان الترفيهية ، وقَلَّ خروجهم إلى المنتزهات ، ونصبهم

الخيام بجوار النيل ، وخروجهم فى القصف والفرجة عن الحد كما كان يقول ابن إياس ، وذلك بسبب انعدام الأمن ، أما أطراف المدينة التى كان المصريون يفضلون سكناها وتعميرها لجودة هوائها ، فتخلوا عنها بسبب تطرفها وانعدام عنصر الأمن . وتدهورت أيضا منشآت القاهرة المعمارية العظيمة بسبب قلة الصيانة . ثم جاءت الحملة الفرنسية لتلحق بالقاهرة دمارًا لا مثيل له ، كان بمثابة المعول الأول الذى أسهم فى تغيير شخصية المدينة ، إذ نزعت أبواب الحارات ، وهدمت مبانى أثرية ، وأزيلت حارات بأكملها ، بل إن أحياء بأكملها تهدمت تماما ، مثل حى الحسينية ، والخروب بمصر القديمة ، وبركة جناق ، وبركة الفيل ، وأقاموا حول سور القاهرة القديم الأسلاك الشائكة ، وسدوا باب الفتوح الجميل ، وكذلك باب البرقية ، وما تزال أسماء جنود الحملة محفورة على سور القاهرة القديم ، شاهد على إقامتهم وتشويههم للأثر ، وعبثهم به .

يقول الدكتور جمال حمدان فى مؤلفه الضخم – شخصية مصر – إن سكان المجتمع القاهرى فى العصر الأيوبى بلغ حوالى مليون نسمة ، وهو عدد لا يستهان به إذا قيس بسكان العصور الوسطى ، ربما كانت القاهرة أكبر مدن العالم وقتئذ ، ولكن من المؤكد أنها كانت أكثر من مليون نسمة فى عصر سلاطين المماليك ، وكما ذكرت فإن عدد سكانها تقلص فى العصر العثمانى حتى بلغ فى زمن الحملة ٢٥٠ ألف ، ولنا أن نتصور أى دمار لحق بالقاهرة ،

البشر والمكان والمعمار .. هكذا تدخل المدينة إلى القرن التاسع عشر .

التحديث ..

فى القاهرة منطقة أسميها ، مثلث الوهم ، أو مثلث الضياع ، إنها منطقة تقع على حافة القاهرة العتيقة المحتوية للأزمنة الفاطمية والمملوكية وحتى العثمانية ، وتمتد حتى مشارف القاهرة الحديثة والتى تبدأ من وسط المدينة التجارى . هذا المثلث يمتد من ميدان رمسيس وينتهى ضلعه فى ميدان العتبة الخضراء ، مرورًا بشارع كلوت بك ، ثم تمتد قاعدته حتى ميدان الأوبرا وشارع عماد الدين ، ويصعد الضلع الآخر على امتداد هذا الشارع حتى ميدان رمسيس .

مبانى هذه المنطقة تنتمى إلى القرن الماضى ، بداية أُوْرَبة المدينة ، فى خطوط العمارة مزيج متجانس من خطوط العمارة العثمانية المتأخرة ، وخطوط العمارة الباريسية . يبدو هذا واضحا فى مبنى صندوق الدين ، ومبنى فندق البرلمان ، ومبنى مقر المطافئ المركزى ، أما عمارات الخديوى فى شارع عماد الدين فتستوحى العمارة الباريسية الصريحة ، تقف هذه المنطقة بين زمنين ، القديم والحديث ، وفى القرن الماضى كانت تعتبر امتداد القاهرة الأوروبى ، أو أساس المدينة الحديثة ، ولكنها الآن تائهة ، خاصة أن الإهمال لحق شوارعها التى شقت يوما باعتبارها محاكاة لشوارع باريس الأوروبية ، هكذا

أشرف على باشا مبارك على تخطيط شارع محمد على . واختار لجانبيه البواكى الحجرية بدلاً من الأشجار تقليدًا لشارع ريفولى فى باريس .

وكذلك شارع كلوت بك ، وخلال إنشاء هذه الشوارع الجديدة المستقيمة التى شقت أوصال المدينة العتيقة أزيلت عشرات المبانى الأثرية بلا رحمة ، واختفت من الوجود ، وهكذا وضعت بذرة التحديث الذى سوف يتخذ أشكالاً متعددة حتى يصل إلى هذه المبانى الشاهقة ، المصمتة ، ذات النوافذ الزجاجية وأطر الألومنيوم ، والتى قامت فى فراغ القاهرة بدءا من زمن الانفتاح الاقتصادى فى السبعينيات ، عمارة منتزعة من عواصم أوروبية باردة ، لا تناسب البيئة ، ولا المناخ ، فيها تقليد أعمى للغرب ، وأنانية الطبقة الجديدة من أثرياء الانفتاح ، فمعظم هذه الأبراج الشاهقة قام على جانبى النهر ، ليشكل حاجزًا من الأبنية المرتفعة يقلص علاقة المدينة بنهرها العريق الذى حدد موقعها وملامحها أيضا على مرّ التاريخ . أما القاهرة القديمة فما تزال تقاوم زحف هذا التحديث السرطاني ، الذى يدمر فى طريقه كل معالم الذاكرة ، بما فيها الحياة الاجتماعية للمدنية ، حيث تنتشر بوتيكات البضاعة المستوردة فى أزقة القاهرة الفاطمية التى كانت تزهو بدكاكين الصناعات الحرفية والتقليدية ، ويتقدم مشروب السفن أب ، ليزيل المشاريب القاهرية الجميلة القديمة ، مثل الخروب ، والتمر هندى ، والسوبيا ، والعرقسوس ، والكركريه ، لقد أصبحت هذه المشاريب

الجميلة من ذكريات الماضى البعيد ، وكثير من مظاهر الحياة القاهرية الأصيلة .

* * *

إن الحديث عن تفاصيل تطور القاهرة خلال القرن ونصف الأخير لمما يستغرق مجلدات بأكملها ، ويكفى أن عدد السكان ارتفع وتزايد من ربع مليون إلى خمسة عشر مليونا الآن ، ومن المنتظر أن يصل إلى عشرين مليونًا فى بداية القرن القادم ، وإذا كان الطابع الحديث هو الغالب على المدينة الآن ، فيمكن القول أن نواة القاهرة الأصلية مازال سليما فى جوهره ، وهناك اهتمام متزايد خلال السنوات الأخيرة بالحفاظ على الطابع العتيق ، أما الحياة الداخلية للقاهرة كلها فما تزال تحتفظ بحيويتها وأصالتها ، والقاهرة الكبرى التى ستدخل بها القرن العشرين تضم مناطق شاسعة ونائية كانت تعتبر من البلدان المجاورة للقاهرة يوما ما ، وهذه القاهرة الكبرى ستضم أو هى بالفعل تضم الآن عدة عصور متداخلة ، العصر الحجرى فى منطقة المعادى ، ومقابر وادى حوف بحلوان ، والعصر الفرعونى القديم فى سقارة ، وميت رهينة ، والجيزة ، وقاهرة العصر القبطى فى منطقة مار جرجس ، والقاهرة العربية بعواصمها الأربع وامتداداتها الشاسعة ، إنها الحالة الوحيدة فى مدن العالم كله التى تتجاور فيها هذه الأزمنة المتباينة ، وتلك المراحل من التاريخ ، لذا يحق أن نسميها مدينة لكل العصور ، لكل الأزمنة ، أو مدينة المدن .

أحيانا أسأل نفسى ، ماذا يكون رد فعل الشيخ ابن إياس ، أو المقريزى ، أو الجبرتى ، أو أى قاهرى عاش فى المدينة خلال القرون الوسطى ، ماذا يكون رد فعله لو أنه نزل زمننا اليوم ، ورأى المدينة التى تقترب من حافة القرن الواحد والعشرين ؟ كيف ستكون انطباعاته . لنا أن نتخيل الهول الذى سينزل به ، إذا قرأنا ما كتبه الشيخ عبد الرحمن الجبرتى بعد أن خرج من داره يوم الخامس من ديسمبر ١٧٩٨ ، ليتفرج على ما يفعله الفرنسيون ، الذين شرعوا فى شق الطرق ورصفها ، ولنصغ إليه :

« ... فعلوا هذا الشغل الكبير والفعل العظيم فى أقرب زمن ، كانوا يصرفون الرجال من بعد الظهيرة ، ويستعينون فى الأشغال وسرعة العمل بالآلات القريبة المأخذ السهلة التناول المعاودة فى العمل وقلة الكلفة ، كانوا يجعلون بدل الغلقان والقصاع عربات صغيرة ويداها ممتدتان من خلف ، يملأها الفاعل ترابا أو طينا أو حجارة من مقدمها بسهولة ، بحيث تسع مقدار خمسة غلقان ، ثم يقبض بيديه على خشبتيها المذكورتين ويدفعها أمامه ، فتجرى عل عجلتها بأدنى مساعدة إلى محل العمل فيميلها بإحدى يديه ، ويفرغ ما فيها من غير تعب ولا مشقة ، وكذلك لهم فؤوس وقزم محكمة الصنعة ، متقنة الوضع ، وغالب الصناع من جنسهم ولا يقطعون الأحجار والأخشاب إلا بالطرق الهندسية على الزوايا القائمة والخطوط المستقيمة .. » .

هذه العربة الصغيرة التى تدفع باليد أحدثت هذه الدهشة كلها عند جدنا المؤرخ القاهرى العظيم الجبرتى ، ماذا سيكون رد فعله لو رأى زحام القاهرة ، ومئات الألوف من السيارات ، والكبارى العلوية ، ومترو الأنفاق ، والسفن النهرية . ولكن لنحاول أن ندفع بالمخيلة فى اتجاه آخر . ماذا سيكون عليه وضعنا نحن إذا بعثنا أحياء بعد قرن من الزمان ؟

هل سنتعرف على مدينتنا ؟ أى المباني تعرفها ستظل قائمة : هل سندرك ملامح الأحياء والمناطق ؛ لا أدرى ، ولكن إذا استمر معدل النمو بنفس الوتيرة التى كان عليها خلال القرن الأخير — وحتما سيكون أسرع – فإننا سوف نضل ونتشى بحثا عن مهرب سريع إلى زمن نعرفه يكون متواريا فى أحشاء المدينة الحبيبة .

مدرسة السلطان حسن . .
قصيد من الحجر

لا أستطيع التحديد .

إذ بعدت الشقة وطالت المسافة . فتمر بى الصور واللحظات منفصلة عن بعضها ، مع أنها كانت تمضى فى سياق واحد مازال بعد مستمرا ، ألا وهو عمرى نفسه .

ها أنذا أصحب والدى طفلا . الوقت ليل ، نمضى عبر ميدان القلعة إلى إحدى الحارات المتفرعة ، نزور أحد أقاربنا من جهينة ، الشيخ محمد حسنين ، شيخ جليل ، قصير يميل قوامه إلى امتلاء . إلى رفوف مكتبته امتدت يدى وأمسكت كتبا تحفظها جلود ذات حمرة ياقوتية ، عليها نقش بارز ، حروف دقاق وكلمات متوالية لافواصل ولانقاط بينها ، كانت السطور تبدو لى كالأحاجي مع أننى قادر على قراءة الكلمات . كان الشيخ الجليل يتطلع إلى باسمًا ، لا يردنى ، ولايسحب الكتاب العتيق من يدى . طفل لم يتعد السابعة ، هاو ذا يقعد فوق الكنبة مرتديا قفطانه الشاهى ها هى ذى لحظة أخرى .

أقارب من البلدة ، لحظات ما بعد الغذاء ، أصغى إلى حوارات لم يبق منها فى ذاكرتى حرف ، ما بين العصر والمغرب يصر أبى على الذهاب ، هكذا نعبر الميدان فى لحظات النهار الأصيلية ،

لحظات مؤطرة بوجود المساجد العظمى التى يواجه بعضها بعضًا ، والمآذن السامقة . وعبير الريحان المبثوث فى أصص على نوافذ البيوت ، هذا الريحان الذى ارتبط عندى بالأبدية منذ أن صحبت أبى صبيا يوم أن قصد مقبرة الشيخ المراغى ليزوره ويقرأ عليه الفاتحة ، وكان الفناء المؤدى مكللا بالرياحين .

لا أدنو من ميدان صلاح الدين أو قره ميدان أو الرميلة كما كان يسمى فى زمنى المملوكى الأثير ، لا أجتازه إلا واجتاحتنى مشاعر الأصيل حتى لو كان الوقت صبحا أو ظهرا ، لا تحيط بى مآذن محمد على والمحمودية وأمير آخور والرفاعى إلا وترددت الآية الكريمة فى أعماقى مجودة ومرتلة . ﴿والعصر ، إن الإنسان لفى خسر﴾

لا أتطلع إلى الواجهات السوامق إلا وانتابتنى حالة أصيلية . عصراوية ، دانية من الغروب ، فانفتح على الزمن المندثر . والمراحل المولية ، فأوشك أن أسمع طقطقة ركوب المماليك عند نزولهم من القلعة شاكى السلاح . أو حفحفة السيوف إذ تحتك بالركائب . وربما قرع الطبلخاناه ، وطوسات النحاس .

إذا أردت أن ترى التاريخ رؤيا العين فامض إلى ميدان القلعة ، قف ما بين باب العزب ومسجد الرفاعى وهذا الأثر الماثل الشاهد القائم ، الأعظم الأجل – مدرسة السلطان حسن .

* * *

من صباى البعيد ، ومن صحبتى لأبى عندما كان يسعى لزيارة الأقارب . وأبناء بلدتنا . ليقوم بتقديم عزاء ، أو المشاركة فى فرح ،

أو للتهنئة بمولود . هكذا قطع عمره ، يصحب هذا ويجامل ذاك .
وهذا مالم أرثه عنه ، ربما لأن طبيعة الناس الذين سعى بينهم وإليهم كانوا أكثر بساطة وأمنًا من أولئك الذين عرفتهم .

عبر جولاتي معه انطبعت في وعيي تلك المآذن ، وهذه المنحنيات ، والتواصي ، واجهات الأسبلة ، ومع الزمن بدأت أصحب مؤرخي القاهرة العظام بدءًا من ابن عبد الحكم وحتى الجبرتي مرورًا بالمقريزي . وابن تغرى بردى ، وشيخي ابن إياس . ثم سعيت إلى فهم وتذوق العمارة الإسلامية ، وفنونها ، وشوارع القاهرة القديمة ، حتى ليمكنني القول مزهوًا فخورًا الآن أنني أعرف مثلا شارع المعز ما بين بوابة الفتوح وباب زويلة حجرًا حجرًا . فلو تشقق جدار لاكتشفته على الفور ، هنا سعيي ، وزادي ومصدر تكويني ، أما مدرسة السلطان حسن فلها عندي وضع خاص ، يمكنني أن ألخصه في كلمة « الرهبة » .

كم مرة قصدتها ؟ مئات المرات ، ومع ذلك لا أشرع إلا ويتملكني تهيب ، يقول المؤرخ الأسحقي إن السلطان سليم العثماني عندما غزا مصر ، واستتب له الأمر في القاهرة ، زار مساجدها . ومدارسها وخوانقها ، وعندما رأى مسجد المؤيد شيخ قال : هذه عمارة الملوك ، وعندما رأى قبة الغوري ومسجده قال : هذه عمارة تاجر وعندما رأى مدرسة السلطان حسن قال : هذا حصار ، وأظن – إذا لم أكن مخطئا – أن كلمة حصر تعني قلعة ، ورأيي أن سليم الأول كان ذواقة . متفهما للعمارة ، حقًا ..

حقًّا .. إنه حصار ، حصار للعدم ، لا يمكن أن يندثر من الذكريات . والمعانى الجميلة ، إنه تجسيد لأقصى ما يمكن أن يبذله الإنسان ليقاوم النسيان ، ليقول من سيجيئون بعده : اذكرونى .. لقد مررت من هنا !

* * *

حقًّا .. إننى لأتهيب . لذلك لا أدخل مباشرة ، إنما أقترب متمهلا ، دائما أفضل المجىء من شارع محمد على . من بدايته عند ميدان العتبة يمكن رؤية مدرسة السلطان حسن ، كتلة هائلة من الفن ، تضع حدًّا للفراغ ، تصوغ خلفية الشارع المضطرب الذى شقه على باشا مبارك ليحاكى به شارع ريفولى فى باريس ، ويوما كان من أجمل شوارع القاهرة ، لكنه مع الزمن ، والإهمال ، خرجت أحشاؤه ، وأصبح مثالا للقبح .

أتطلع إلى البناء الهائل . أعظم مسجد فى العالم الإسلامى بشرقه وغربه ، وإذا كانت مصر الفرعونية تفخر بالأهرام . فإن مصر الإسلامية قدمت هذا البناء المعجزة ، لنضع فى الاعتبار الإمكانات التقنية فى منتصف القرن الرابع عشر الهجرى ، وبرغم ذلك فإننى أشك كثيرا فى إمكانية بناء مماثل فى زمننا الحالى ، كان الدافع لتجسيد هذه الصروح المعمارية الهائلة داخلى قوى ، وعندما أتأمل الزخارف والنقوش وعبارات الخط العربى ألمح فى ثناياها إحساس عميق بالصفاء ، والإيمان ، كان ممارسة هذه الفنون وإخراجها إلى حيز الوجود شكلا من أشكال العبادة .

على مهل أتجه إلى المدخل الذى يقع فى الطرف الغربى للواجهة

الشمالية المواجهة لمسجد الرفاعى ، والتى تحتوى على ست وتسعين نافذة .

مدخل شاهق مهيب ، وللمداخل فى العمارة الإسلامية شأن عظيم . إنه دعوة إلى العبور من عالم إلى عالم ، من كون إلى كون مغاير ، لذلك تتركز الفنون كلها فيه ، على الجانبين زخارف محفورة فى الرخام مستوحاة من أوراق النبات وعلى الجانبين حنيتين تعلوهما مقرنصات . كتب أعلاها بخط كوفى مزهر قوله تعالى : ﴿إنا فتحنا لك فتحا مبينا ، ليغفر لك الله ﴾[1] نرى تربيعتين كتب على أحدهما بالكوفى المربع « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وعلى الأخرى أسماء الخلفاء الراشدين « أبو بكر ، وعمر . وعثمان ، وعلى » .

دائما على مداخل البيوت والمساجد نقرأ تلك العبارات التى تثير الأطمئنان :

﴿ادخلوها بسلام آمنين﴾[2] ﴿ألا بذكر الله تطمئن القلوب﴾[3] .

« يامفتح الأبواب افتح لنا خير باب » .

من المغرب إلى سمرقند . قرأت تلك العبارات التى صيغت بأجمل شكل ممكن . إضافة إلى ذلك تنقش الأبواب بزخارف جميلة ، دقيقة ، وفى مصر يغطى خشب الأبواب بالنحاس المشغول . والآيات القرآنية

(١) سورة الفتح : الآيتان ١ و ٢ .

(٢) سورة الحجر : الآية ٤٦ .

(٣) سورة الرعد : من الآية ٢٨ .

المحفورة برقة تلغى جمود المادة التى صيغت منها . أتأملها فلا أكاد أدرك صلابة النحاس، إنما أرى رقة الخشوع ، وهفهفة الحنين . أذكر أننى كنت فى فلورنسا الإيطالية يومًا ، جلت فى شوارعها ولفت نظرى أن مداخل البيوت تحتوى ما ينفر ، فالمقابض نحتت على هيئة شياطين ، وزنوج أشكالهم مخيفة . وحيوانات متوحشة ، ولكن فى الأبواب العربية يختلف الأمر، الباب أجمل ما نراه فى الواجهة دائما . وللأسف نزع باب مدرسة السلطان حسن ونقل إلى مسجد المؤيد بالغورية . إشتراه السلطان بخمسمائة دينار فقط ليضعه عند باب مسجده ، أما الباب الخشبى الحالى فلايمت للمدرسة ولا يتناسب مع جلالها ، وشموخها .

* * *

أرفع رأسى إلى أقصى ما يمكن أن تسمح به الوقفة . عبثا أحاول إدراكه حتى النهاية . ارتفاع لا يماثله ارتفاع فى أى بناء آخر . لكنه لا يشعر الإنسان بالضآلة ، الحجر الذى تحول هنا إلى مقرنص ، وإلى زوايا ، وإلى نقوش ، وإلى خطوط ، لا يسحق الإنسان ، إنما يسمو به ، ارتفاع لا يجعلنى أدرك ضآلتى فى مواجهة المصير ، إنما يتناول روحى ويخف بها إلى أعلى . وهذا من سمات العمارة المصرية ، فرعونية كانت أو قبطية أو إسلامية ، الحجر يحنو على الإنسان ولا يدهسه بفخامة مبالغ فيها .

يرتفع المدخل هنا إلى سبعة وثلاثين مترًا وسبعين سنتيمترا . أى ما يعادل بناء حديث من اثنى عشر طابقا ، لكن الفرق أن الفراغ

الذى يحتويه الحجر هنا مطلق ، صاعد إلى أعلى ، ولكى نعبر المدخل ، لابد أن نصعد ، إثنى عشر درجة من الناحيتين ، وسوف نرتقى عددًا آخر من الدرجات طوال عبورنا الدهليز المؤدى إلى صحن المسجد ، هذا الارتقاء مادى وروحى ، فمادى لأنه يرفع أرضية المسجد عن مستوى الطريق . والمنشآت الأخرى الملحقة بالمدرسة . مثل دورات المياه ، والساقية ، وخزائن الطعام المخصص للدارسين وسائر ما شابه ذلك . وروحى لأنه يهيئ الإنسان للانتقال من الخارج المادى ، إلى الداخل الأصفى والأنقى .

وعند نهاية الارتفاع الشاهق منحنى يسميه المعماريون طاقية المدخل . يحتوى على عشرين صفًا من الدلايات التى جمعت على هيئة مثلثات ، إضافة إلى ستة صفوف أخرى تبرز عن مستوى الواجهة .

تقول الدكتورة سعاد ماهر : إن هذه الدلايات تكسب الواجهة تأثرًا بالعمارة السلجوقية ، ربما .. ربما كان هناك مسًا سمرقنديًا ، أو تركمانيًا ، أو خوارزميًا ، لكنه مجرد عنصر خفى قد يرصده أو يختلف عليه بعض المعماريين ، أقول وقد شاهدت العمارات الإسلامية فى آسيا الوسطى إنه لا مثيل لواجهة السلطان حسن ، لا فى تفاصيلها . ولا فى قوة تأثيرها المجرد .

المدخل هو الخطوة الأولى التى تهيئ النفس للولوج إلى المركز ، نجتاز العتبة إلى فراغ مظلل ، محدد ، مربع ، تحفه ثلاثة إيوانات مغطاة بمقرنصات يتوسطها قبة مكسوة بحجر أحمر ، هنا يبدأ اختلاف الضوء ، ويصبح للفراغ حضور مغاير مع أن الفضاء

الخارجى للطريق ، للعالم الخارجى مازال فى متناولنا ، ولكننا ولجنا العالم الخاص الذى يعمل كل جزء فى البناء على تجسيده .

أمامنا مسطبة ، رخام ملون ممتزج برخام أبيض ، أتوقف قليلا محاولا استيعاب هذا الحضور المغاير قبل أن أتجه شمالا لأصعد .

خمس درجات حجرية عريضة تؤدى إلى دهليز يتجه إلى اليسار باستمرار ، دهليز ضيق بالنسبة إلى حجم المدخل ويؤدى فى النهاية إلى الصحن المهيب . تماما مثل كل المساجد المصرية الصميمة ، لا يدخل الإنسان مباشرة من زحام الطريق اليومى إلى صحن المسجد ، إلى المركز ، لابد من عبور هذا الدهليز الذى يتفاوت طوله وارتفاعه وتصميمه من مسجد إلى آخر ، فى المساجد ذات التصميم المتأثر بالأصول المغربية مثل الأقمر ، والحاكم ، والأزهر ، تدخل مباشرة إلى الصحن ، ما من تمهيد . كذلك الأمر في المساجد التركية الأصل مثل محمد على فى القلعة ، أو الحسين المنشأ فى القرن التاسع عشر ، ولكن فى الأبنية المصرية الصميمة لابد من مسافة تقتضى التخفف تدريجيا من أثقال الحياة اليومية ، والتهيؤ لصفاء الوجدان ، ويعتبر دهليز مدرسة السلطان حسن أطول تمهيد فى العمارة المصرية الإسلامية ، فى بدايته مسقط مرتفع ، منور ، تطل عليه نوافذ حجرات الطلبة ، وتبدو السماء منه بعيدة جدًا على جانبيه ، خاصة الأيمن يمكن أن نرى بعض المنشآت . قرب نهايته ، يبدو لنا مدخل آخر إلى الصحن ، مدخل لا يعد شاهقا . نلمح منه جزءًا من الإيوان الشرقى حيث القبلة ، مجرد جزء .

هنا أتمهل ، وأنصح كل ساع إلى الصحن أن يمشى الهوينا ، ألا يقدم مباشرة على الصحن ، قبل نهاية الدهليز بثلاث خطوات يمكن للنظر أن يرى نهاية ارتفاع الإيوان الشرقى ، فالمسجد لا يكشف عن مركزه مرة واحدة ، بل درجة درجة ، وخطوة خطوة ، ولحظة أن تبدو السماء ، تبدأ اللانهائية كأن الإيوان الشرقى يتصل بالأبدية ، بالأزل ، لم يعد الحجر يؤطر وجودنا . بل هناك صلة بين الأرض والسماء ، بين البناء والفراغ . منها يستمد قوته . ورسوخ حضوره الأشم .

أعبر عتبة المدخل إلى الصحن ، لقد ولجت إلى القلب ، وفوق كيانى كله تتوالى القرون الأولى . كافة ما كان ، ومعظم ما سيكون ، فلأقترب .

فى الصحن

إذن .. عبرنا الدهليز الطويل الضيق ، اجتزنا العسر وها نحن فى بداية اليسر ، وكما أن إدراك حلاوة الفرج لا يكون إلا بعد معاناة الشدة ، فإن رحابة الصحن تضىء داخلنا ، إذ نجد أنفسنا فى مواجهة الفراغ الرهيب . لكن .. لننتبه ، هذا فضاء غير مطلق ، إنه محدود ، بل إن ما يجسد لا نهائيته تلك المحدودية ذاتها ، فلولا الإيوانات الأربع الشاهقة الارتفاع لما كان تجسيد هذا الفراغ الذى ينطلق مباشرة إلى السماء القريبة ، البعيدة .

ألسنا هنا أمام تلك الثنائية الغامضة ، المستعصية على أولى الألباب

منذ فجر الإنسانية ، أعنى الروح والجسد ، أليست هذه الجدران الحجرية الضخمة بمثابة الجسد ، وهذا الفراغ فى منطقة القلب بمثابة المركز ، الحجر يجسد الفضاء المبين ، والفراغ يبرز قوة البنيان المتين ، فهل يمكن فصل أحدهما عن الآخر ؟ .

كلا .. لطالما تأملت هذه الأشكال الحجرية التى تحد جدران المساجد ، والكنائس أيضًا ، ما يسميها المعماريون بالشرافات ، ولا أذكر متى ولا أين سمعت وصفًا آخر لها ، العرائس ؟ .

هذه العرائس التى تختلف أشكالها من مسجد إلى آخر ، فمرة تتكون من ثلاث حدود ، ومرة خمسة ، أو سبعة ، أحيانًا تبدو كزهرة اللوتس المصرية العريقة ، ومرة تبدو مجردة . تتجاور العرائس فى تساو أبدى ، لا تشذ واحدة منها ، إذ أتأملها أرى نفس الشكل الحجرى قد صيغ أيضًا خلال الفراغ الذى يتخلل كل اثنتين . عناق المادة بالفراغ ، والروح بالجسد ، إذا فارقت يتحد الفراغ النسبى بالفراغ المطلق ، وبقدر ما تكون بداية بقدر ما تكون نهاية ، ألا يحاكى البنيان هنا الحياة الإنسانية ؟ .

* * *

أربع إيوانات متعامدة متواجهة مشرفة ، أكبرها الشرقي ، حيث التمهيد المؤدى إلى القبة ، دائما أتوقف عند نهاية الدهليز ، متطلعا إلى الإيون المواجه ، حيث القبلة ، عمقه – كما تذكر الدكتورة سعاد ماهر – ثمانية وعشرون مترًا ، ما يتعلق به بصرى ذلك

العقد الحجرى والذى يعتبر اكبر عقد فى العالم الإسلامى ، وقديما كان يضرب بإيوان كسرى المثل فى العبقرية المعمارية ، حيث يقوم فى الفراغ ويعلوه عقد مقوس ، عقد إيوان القبلة فى مدرسة السلطان حسن يزيد على إيوان كسرى بخمسة أذرع . وقد وقفت يومًا ، منذ سنوات امام إيوان كسرى . ويقع قرب مدينة بغداد ، فى منطقة اسمها سلمان بك ، وعلى الرغم من أنه كان يعد من علامات العالم القديم ، خاصة قبل الإسلام ، كان رمزًا للإمبراطورية الشرقية الفارسية ، إلا أن ما تبقى منه لم يحدث عندى أثرًا قويًا ، إنه مجرد طلل بال وإن بقى قائما مرتفعًا . أما مدرسة السلطان حسن فتفيض بالحياة والقوة .

العقد من الحجارة المستطيلة المتجاورة ، ترتفع وتنحدر على مهل فى الفراغ ، لا شىء يسندها ، لا أعمدة ، لا قوائم ، وتتجسد هنا جرأة المصمم وسعة خياله ، إن التصميم المعمارى يحتاج أيضًا إلى المغامرة ، ولكن أى مغامرة فى الفن سواء كان شعرًا أو نثرًا أو نقشًا أو بناءً لابد أن تكون مستندة إلى أصول وتراث ، بعد استيعاب هذا كله يتم الانطلاق لتحقيق الجديد .

ويجسد هذا العقد المعجزة رغبة الإنسان فى الانطلاق ، وفى التحليق إلى السموات العلى ، حتى وإن استخدام أصعب المواد ؛ الحجر .

أتجه إلى منتصف الإيوان القبلى ، أجلس عند طرف أرضيته المرتفعة عن أرضية الصحن الفسيح ، أى أننى أتوسط الفراغ

مواجها القبلة ، وهنا أكتشف خاصية أخرى لهذا البناء الهائل ، فمن أى جهة يمكن استيعاب مساحته بالنظر ، كذا تكوينه ، فى المساجد الفارسية يقع التجزيئ فيؤثر ذلك على إدراك شمولية البناء رغم ضخامته ، ولكن فى العمارة المصرية يلعب التجريد دورًا فى إطلاق الخيال ، والجدران غير منقوشة إلا فى مواضع محددة ، وفى الإيوان الشرقى مثلا شريط من الجص عليه كتابة كوفية على خلفية مستوحاة من أوراق النبات ، نصها :

« أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا ، لِيغفرَ لك اللهُ ما تقدم من ذَنْبك وما تأخر ، ويُتِمَّ نعمته عليك ، ويَهْدِيَكَ صراطًا مُسْتَقِيمًا ، وينصركَ اللهُ نَصْرًا عزيزًا ، هو الَّذِى أنزلَ السَّكينةَ فى قلوب المؤمنين ليزدادُوا إيمانًا مع إيمانِهِمْ ولله جنودُ السَّمواتِ والأرضِ وكان الله عليمًا حكيمًا ، لِيُدْخِلَ المؤمنينَ والمؤمناتِ جنَّات تجرى من تَحْتِهَا الأنهارُ خَالدينَ فيها ويُكَفِّرَ عنهمْ سَيِّآتِهِمْ وكان ذلك عند الله فوزًا عظيمًا ﴾ »[1] .

النص القرآنى هنا جزء رئيسى من البناء ، ويسهم فى إبراز الهدف منه ، وبعث السكينة فى النفوس ، وأرواح الموتى المفترض رقودهم تحت القبة ، خاصة روح من أمر بتشييد المسجد ، السلطان نفسه .

(١) سورة الفتح : الآيات ١ : ٥ .

الجدران إذن معظم مساحاتها خالية من الزخارف الدقيقة ، ولكن هذا التجريد الذى يميز العمارة الإسلامية المصرية عامة ، يوحى أكثر مما يصرح به ، أنه لا يغرق البصر فى التفاصيل ، ولكن عن طريق الخطوط الجريئة المنطلقة تتجسد المعانى الكلية الموحية ، الصحن على هيئة مربع تقريبا . طوله ٣٤,٦٠ مترًا وعرضه ٣٢,٥ مترًا ، الأرضية مفروشة بالرخام ، وفى المركز تماما فسقية للوضوء تعلوها قبة خشبية تقوم على ثمانية أعمدة ، كتب على القبة آية الكرسى وتاريخ الفراغ منها ، هذه الميضئة تذكرني بأخرى تتوسط مسجد السلطان برقوق فى النحاسين ، والذى يعدُّ ملخصًا معماريًا جميلا لمدرسة ومسجد السلطان حسن .

أتأهب لعبور الصحن بعد جلسة قد تطول أو تقصر ، إذ يحتوينى الفراغ ، لا أدرى سببا لتردد قصيدة الشيخ الرئيس ابن سينا داخلى ، والتى نظمها عن النفس الإنسانية ويقول فى بدايتها :

هَبَطَتْ إليك من المحـل الأرفع
ورقـاءُ ذات تعـزُّزٍ وتمنـع
محجوبـة عن كل مقلة عارفٍ
وهى التى سَفَرَتْ ولم تتبرقـع

إذ أصل إلى حدود الإيوان الشرقى التفت ناظرًا إلى القبلى ، الغريب إنه ما من مرة جئت فيها إلا وطالعتنى حمامتان أو ثلاث ، تستقران هناك ، فى أعلى العقد الحجرى قرب الشرافات ، كأنهما النقطة فوق النون ، وحضور هذا الحمام يثير شجنا غامضا عندى ،

ولا أرى حمامة مطوقة إلا وتذكرت تردد هديلها ساعة الظهيرة ، سواء كانت فى قريتى بجهينة حيث تتداخل أصوات الحمام برائحة الخبيز ، والطمى الجاف ، والبوص المكدس فوق الأسطح ، يبدو أن الحمام المستقر فوق الإيوانات هنا يتخذ له مقرًا فى هذا المكان القصى الذى يصعب إدراكه ، كيف يرانا ؟ كيف نبدو فى عيون هذا الحمام المشرف من عل .

أقف الآن فى منتصف الإيوان الشرقى ، يقول الطواشى مقبل الشامى إنه سمع السلطان يقول : انصرف على القالب الذى بنى عليه عقد الإيوان الكبير مائة ألف درهم نقرة ، وهذا القالب (أى الهيكل الخشبى الذى شيد حول الإيوان) مما رمى على الكيمان (أى على تلال القمامة) .

وقال الطواشى أيضًا إن السلطان قال أيضًا : لولا القول أن ملك مصر عجز عن إتمام بنائه لتركته لكثرة ما صرف عليه .

أتوقف هنا أمام باب المنبر الخشبى المغطى بالنحاس المشغول ، وباب المدرسة الحنفية إلى اليمين ، المدرسة الوحيدة التى يمكن الوصول إليها من داخل أحد الإيوانات ، والباب المركب على النافذة المؤدية إلى القبة . لحسن الحظ أن هذه الأبواب الرائعة لم تنقل من أماكنها كما نقل الباب الرئيسى ، والزخارف غاية فى الرقة والشفافية .

أيضا أمام المحراب ، العميق ، المزخرف بالرخام الملون ، على جانبيه لوحتان نقش عليهما :

« جدد هذا المكان المبارك حسن أغا خزيندار الوزير إبراهيم باشا بيد الفقير محمد سنة ١٠٨٢ هـ » .

نجتاز الباب المؤدى إلى داخل القبة ، هنا بيت القصيد ، الضريح الذى وضع فى الوسط مباشرة ، أمام المحراب الداخلى ، إنه الهدف من هذا البناء الهائل ، نفس الفكرة التى تحكم كافة منشآت العمارة المصرية العظمى ، فكرة الخلود ، مقاومة العدم بالمادة ، بالحجر ، ونذكر هذا الشاعر العربى القديم الذى صرخ يوما ، ليت الفتى حجر .

المفارقة الغريبة أن حسن بن قلاوون شيد هذا البنيان الهائل ليحتوى على قبره ، ليدفن فيه ، ولكنه قتل ولم يعثر له على جثمان حتى الآن ،وبقى ضريحه خاليا منه ، ولكن بقى ذكره وسيرته ، وهذا ما قصده أيضا .

قبل ولوج القبة فلنتوقف قليلا عند سيرة هذا السلطان الذى لم تكن سيرته توحى بأنه سيخلف ذلك البناء العظيم .

السلطان حسن وقصيد الحجر

دائما مرجعى ابن إياس ، عندما أشرع فى الهجرة بروحى إلى العصر المملوكى ، أستخرج المراجع المعينة لى من رفوف مكتبتى : السلوك للمقريزى ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ، والضوء اللامع للسخاوى ، وتشريف الأيام والعصور ، ومفاكهة الخلان ، ومصادر شتى ، أقلب صفحاتها ، أستعيد وأستوعب ، لكننى دائما أعود إلى « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » والذى أداوم

الهجرة إليه منذ ثلاثين عاما أو أكثر ، لا أسمى اطلاعى على صفحاته قراءة ، بل هجرة ، لأننى أمتلك عبرها عصرًا بأكمله تبدد ، ومضى بلا رجعة ، ولولا ابن إياس وغيره من مؤرخين عظام لما عرفنا شيئا عنه .

لماذا ابن إياس ؟ والله لا أدرى ، مع أننى أحفظ عن ظهر قلب صفحات كاملة منه يحلو لى أن أرددها عندما أكون بمفردى فى صحراء المماليك أو أجلس بمقهى فى مواجهة مدخل أثر عظيم ، أو عندما أمشى من منطقة مار جرجس القبطية حتى الأزهر .

ثمة شىء فى طريقة حكيه ، فى سرده ، تظل ممتنعة عن التفسير عندى ، ولكنها خاصة جدًّا ، أدركها بالحس ولا أقدر على التعبير عنها ، والحديث عن ابن إياس يطول .

إذن .. سأرجع إليه بحثًا عن سيرة السلطان حسن ، الذى يحمل هذا البناء اسمه .

* * *

فى أحداث سنة ٧٤٨ هجرية ، فى صفحة ٥١٩ من الجزء الأول طبعة محمد مصطفى (وأنصح أى قارئ لابن إياس بمطالعة هذه الطبعة التى أفنى المحقق عمره فى إتمامها ، رحمهما الله) ، تطالعنا بداية عهد السلطان حسن . يقول ابن إياس :

« .. وهو التاسع عشر من ملوك الترك وأولادهم بالديار

المصرية ، وهو السابع ممن ولى السلطنة من أولاد الملك الناصر محمد ابن الملك منصور قلاوون .. » .

بويع بالسلطنة بعد قتل أخيه المظفر حاجى ، قيل إنه لما ولى الملك كان له من العمر نحو ثلاث عشرة سنة ، فقط ثلاث عشرة سنة ، وكم تولى الصبية كرسى السلطنة فى العصر المملوكى ، حتى إنهم نصبوا طفلا رضيعًا بعد وفاة والده المؤيد ، وعندما دقت الطبول تحية له أصيب بصرعة وصاحبته طوال عمره ، وحدث له حول بعينيه نتيجة تلك الفزعة ! .

كالعادة يطالعنا مشهد تنصيب السلطان ، حيث يحضر الخليفة العباسى والقضاة ،وكبار الأمراء ، بعد تكامل المجلس استدعوا الصبى من دور الحريم ، وعندما أرادوا أن يبايعوه بالسلطنة ، كان اسمه قمارى ، لكنه قال للخليفة والقضاة .

« أنا ما اسمى قمارى ، إنما اسمى سيدى حسن » ، فقال الخليفة والأمراء « على بركة الله » .

بدأت المراسم ، باس الأمراء الأرض بين يديه ، وبدأ على الفور يمارس سلطاته . وفى سنواته الأولى شح ماء النيل ، وحدث الطاعون الكبير ، كان الطاعون يعقب شح الفيضان عادة ولكن هذا الوباء بالذات كان فظيعا ، وعرف فى أوروبا بالموت الأسود .

يقول ابن إياس : « وفى شهر رمضان تزايد أمر الطاعون بالديار المصرية ، وهجم جملة واحدة ، وعظم أمره جدًا ، حتى صار يخرج من القاهرة فى كل يوم نحو عشرين ألف جنازة ، وقد

ضبط فى مدة شهر شعبان ورمضان من مات فى هذا الطاعون ، فكان نحوا من تسعمائة ألف إنسان ، من رجال ونساء ، وكبار وصغار ، وجوار وعبيد . ولم يسمع بمثل هذا الطاعون فيما تقدم من الطواعين المشهورة فى الإسلام » .

حقًا . لكم تعذب وطننا هذا ، ومر بفترات شديدة الحلوكة ، لذلك علمتنى قراءة التاريخ ، خاصة المملوكى والعثمانى أن الشدائد تمر ، ويجىء الفرج . دائما أقول لصحبى ، من يقرأ تاريخ مصر فى القرن الثامن عشر يخيل إليه أن هذا الوطن لن تقوم له قائمة ، ولكن بعد أقل من قرن ، ولدت دولة عظمى فى عصر محمد على باشا ، هددت مقر الخلافة التركية ، وتحالفت ضدها كافة القوى العظمى فى ذلك الوقت ، لقد تعلم الغرب الدرس ، فعندما تتماسك مصر ينطلق منها مارد جبار يؤرق الجميع ، لذلك كانت المؤامرات ، والاعتداءات ، والقيود ، والاتفاقيات ، ونشاط الجواسيس ، والكارهون ومن بقلوبهم مرض . حتى لا تصبح مصر قوية ، مؤثرة ، تقضّ المضاجع .

ونعود إلى زمن السلطان حسن ، ففى سنة واحد وخمسين وسبعمائة ، أى بعد ثلاث سنوات من بداية حكمه ، يقول ابن إياس :

« جمع السلطان الأمراء ، وأحضر القضاة الأربعة ورشد نفسه وثبت رشده فى ذلك اليوم ، واستعفى الأوصية من الأمراء ، فاعذروا له ذلك ، وسلموا إليه أمور المملكة .. » .

فلما ثبت رشده ، قبض على جماعة من الامراء ، وقيدهم وأرسلهم إلى السجن بثغر الإسكندرية ، ويعلق ابن إياس قائلا :

« وهذا أول تصرفه فى أمور المملكة .. »

بدأ الصبى يتصرف كسلطان حقيقى بعد أن أنهى الوصاية عليه ، وبلغ سن الرشد ، ولكن بعد شهور قليلة وقع المشهد الذى يتكرر كثيرا فى الزمن المملوكى ، إذ لبس الأمراء آلة الحرب ، وأعلنوا الثورة ، وكان على رأس الفتنة الأمير طاز المنصورى ، حطموا باب القلعة ، وطلعوا إلى قاعة الدهيشة ، وقبضوا على السلطان حسن وأدخلوه إلى قاعة الحريم !

مشهد ثورة الأمراء هذا من اللحظات الدرامية فى تاريخ القاهرة ، وكثيرا ما أتخيل تلك الخيول المجهزة بالسلاح والأمراء والسيوف المشهرة ، بينما دور القاهرة تغلق أبوابها ، والمتاجر ، والأسواق تقفر من الناس ، وينتظر الجميع لمن تكون الغلبة ؟ .

ولكن الشعب لم يكن متفرجا على طول الخط ، إنما كثيرا ما كان يتدخل ويحسم الصراع بين الأمراء ،وقد درست الأستاذة الكويتية حياة ناصر الحجى المتخصصة فى تاريخ مصر المملوكية تلك الظاهرة فى دراسة فريدة بعنوان « أحوال العامة فى حكم المماليك » صدرت منذ سنوات .

المهم أن الأمراء عزلوا السلطان حسن بعد ثلاث سنوات وتسعة شهور قضاها فى الحكم ، ولوا من بعده شقيقه صالح وتلقب

بالملك الصالح صلاح الدين صالح . وبعد ثلاث سنوات وثلاثة أشهر وأربعة عشر يوما ، لبس الأمراء آلة الحرب مرة أخرى ، وثاروا عليه وخلعوه ، وضربوا مشورة فيمن يلى السلطنة ، وقرروا عودة السلطان حسن إلى الحكم . فأخرجوه من دور الحرم ونصبوه سلطانا للمرة الثانية .

* * *

للمرة الثانية يتم استدعاء الخليفة الذى كان جاهزًا لتلبية الطلب ، لقد تحول الخليفة العباسى بجلالة قدره ، ورفعة مكانته إلى مجرد موظف عند الأمراء والسلطان ، ويلاحظ الأديب الساخر محمود السعدنى أن الخليفة وصل به الحال أنه كان يرفع طلبا بين الحين والآخر يطلب فيه علاوة غلاء ، وزيادة كمية اللحم المصروفة له ولعياله ! .

سبحان مغير الأحوال ، عاد السلطان قويا ، لقد أصبح شابا ، عنده خبرة بأمور الصراع ، فى تلك السن المبكرة .

قال الشيخ شهاب الدين ابن حجلة عنه : « غاب كالبدر فى سحابة ، وعاد إلى السلطنة كالسيف المسلول من قرابه » .

كان من رجال الدولة الأقوياء وقتئذ الأمير شيخو العمرى ، بدأ سنة ٧٥٧ فى بناء المسجد والخانقاه المتواجهين حتى الآن بشارع الصليبة قرب ميدان القلعة ، لم يكن السلطان قد شرع فى بناء مسجده .

وتجاه القلعة كان يقام سوق الخيل ، وكان أيضا بيت يلبغا

اليحياوى نائب الشام ، استولى السلطان على البيت الذى كان من أجمل وأشهر بيوت القاهرة وهدمه ، وأمر ببدء البناء .

ماذا كان يدور فى ذهنه عندما أقدم على تشييد هذا الصرح العظيم ؟ ليتنى أعرف ؟ كيف تخيل المهندس العبقرى انطلاقة البناء فى الفراغ ، هذه الجرأة الشاهقة ، وهذا الخيال القوى ، وعندما بدءوا حفر الأساس وجدوا فى الرمل مرساة مركب قديم ، هل يعني ذلك أن النيل كان يمر هناك ؟ تذكرنى هذه الواقعة بواقعة أخرى ذكرها المقريزى فى خططه ، هى العثور على بقايا مركب تحت أرضية شارع المعز لدين الله .لكم تغيرت الأمكنة ، ولكن عذابات الإنسان باقية .

يقول المؤرخون إن السلطان وجد كنزا فيه ذهب يوسفى عند حفر الأساس ، ومنه أنفق على البناء الهائل الذى يفوق إيوانه القبلى إيوان كسرى . ولكن قيل مثل هذا عن ابن طولون أيضا .

نسب الطواشى مقبل إلى السلطان قوله : « لولا أن يقال إن ملك مصر عجز عن إتمام بناء بناه لتركت بناء هذا الجامع من كثرة ما صرف عليه » ، وهذا حق ، لكن ما يثير تأملى ، هو ضخامة البنيان مع أن السلطان نفسه لم يكن من السلاطين العظام ، لم تطاول قامته قامة والده الناصر محمد ، أو الذين جاءوا بعده ، كقايتباى وبرسباى ، والمؤيد ، وبرقوق ، ومع ذلك لم يشيد واحد من هؤلاء مسجدًا يقارب مسجد السلطان حسن ، وربما يعنى ذلك أن خوفو لم يكن أقوى ملوك الدولة القديمة ، وفى رأيى

أن الهرم وهذا المسجد يعكسان حالة إبداعية خاصة تتفجر فى الشعب المصرى الذى يفوق كمونه ما يمكن أن يبدو على السطح منه ، فلا يفهمه الأغراب ولا الأقارب .

كل من مرّ بهذا الصرح وقف مبهورًا ، متأملا ، كلهم قالوا ورددوا ما معناه أنه ليس له نظير فى الدنيا ، ولنا أن نتخيل البناء فى الفراغ المحيط به ، قبل بناء مسجد الرفاعى ، وقبل أن تحجبه مبانى شارع محمد على القبيحة ، تماما كما أخفينا أعظم آثار الدنيا ، الأهرام ، بالمبانى والفنادق والمساكن الشعبية ، حتى ليقف الإنسان الآن على بعد عشرات الأمتار منه ولا يراه ! .

* * *

دائما لا أعيش وقتى ، إنما أنا راحل أبدًا فى الزمان حتى تتم رحلتى ، وتنغلق دائرتى ، وساحات المساجد نقاط انطلاقى ، ومحطات وصولى أيضا ، أقف فوق موضع من الأرض ، فأسأل نفسى عمن مرّ فوقه ، ومن عبره ؟ .

يوم افتتاح المسجد للصلاة ، من حضر ، ومن شهد ، أجهد مخيلتى حتى أكاد أرى الجمع ، فأصبح واحدًا منهم ، أما دليلى فهو شيخى ابن إياس ، حتى وإن لم يكن معاصرًا وشاهدًا بنفسه .

قال : « لما تمت العمارة نزل السلطان من القلعة ، وصلّى بها صلاة الجمعة ، واجتمع بها قضاة القضاة الأربعة والأمراء وهم فى كامل أبهتهم – بالشاش والقماش – وملئت الفسقية التى

تتوسط الصحن والباقية حتى الآن ، ملئت بالماء المذاب فيه السكر والليمون ، وقف عليها جماعة من السقاة يفرقون الليمونادة على الناس بالطاسات السلطانية » .

أكاد أشم عبير المشروب ، وأصغى إلى رنين الطاسات إذ تحتك ببعضها .

بعد الصلاة أخلع السلطان على كل من شارك فى البناء أى قدم إليهم أوسمة العصر ، وكانت من الملابس ،

قدم هداياه إلى المشدّين – والمشرفين – والمهندسين ، والمعلمين ، والمرخمين – فناني الرخام – والسباكين ، والحدادين ، والمبلطين . وغير ذلك من أرباب الصنائع ، حتى الفعلة . والترابة – كما يقول ابن إياس – نعم .. حتى الفواعلية أهداهم السلطان خلعا وكرمهم ، ومن هؤلاء مات كثيرون تحت الردم ، وإليهم دائما بروح فكرى ، كلنا نعرف خوفو ، لكن من يعرف منا اسم عامل فقير ساهم فى حمل الحجر ، أو حفر النقوش .

كلنا نعرف السلطان حسن ، لكن .. من منا يعرف أولئك الفعلة والترابة . أولئك المجهولون الذين جاءوا وعملوا فى صمت ورحلوا إلى مجاهل التاريخ بعد أن خلفوا هذه العمارة وتلك النقوش ، وهذه الظلال التى لا ترى ، إلى هؤلاء أحن وأرحل .

يقول المؤرخون إن السلطان أنعم على كبير المهندسين بألف دينار ، وخلعة سنية . ولا يذكرون اسمه ، لقد ظل اسمه غير

معروف حتى أربعينيات هذا القرن . يقول العلامة المرحوم حسن عبد الوهاب فى كتابه « مساجد مصر الأثرية »

« وفى يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٤٤ – أثناء اشتغالى بمراجعة كتابات الجامع لنشرها مع أستاذى الجليل مسيو فييت ضمن مجموعة الكتابات التاريخية الجارى نشرها – عثرت فى المدرسة الحنفية على اسم المهندس مكتوبا فى طرازها الجص مانصه :

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ إنَّ المتقين فى جنات وعيون ، ادخلوها بسلام آمنين ، ونزعنا ما فى صدورهم ﴾ – إلى قوله تعالى : ﴿ وما هم منها بمخرجين ﴾[1] ، اللهم يا دائم لا يفنى يا من نعمه لا تحصى أدم العزة والتمكين والنصر والفتح المبين ببقاء من أيدت به الإسلام والمسلمين وأحييت ... حسن ابن مولانا السلطان الـ ... . عنه على ما وليته وخلده فى ذريته كِتْبه تحمد دولته ، وشاد عمارته محمد بن بيليك الحسينى .. » .

إذن ، مهندس البناء العظيم هو محمد بن بيليك الحسينى ، ليتنى أعرف اسم كل من شارك فى بناء أعظم قصيد إنسانى من الحجر ، وإذ أوقن من عجزى ، أهدئ النفس باليقين ، إنها عبقرية الشعب المصرى .

(١) سورة الحجر : الآيات ٤٥ – ٤٨ .

فى مدرسة السلطان قايتباى

إذ تتكأكأ علىّ الكدورات ..

إذ تتقاطر الهموم وتترى .

إذ أغترب عن الوقت . أسعى إلى زمنى الخاص ، أوغل فى ذاتى ، أنفرد ، أرحل إلى لحظات مولية ، منها ما عشته ، ومنها ما أتخيله . وحتى يكتمل ذلك ويتم ، أحتاج إلى موضع ، إلى مكان .. مكان يمكنني أن أقعى فيه ، أن أستند بظهرى إلى جدار ، أصغى فيه إلى أصداء الحياة اليومية قادمة من بعد سحيق . فتشير إلى ما يجرى ولا تحدده ..

وهل مثل مساجد القاهرة العظيمة ما يوفر لى ذلك ، مع تجوالى فيها ، ورحيلى إليها ، وهجراتى إلى ما ارتبطت به منها ، أصبحت لى أماكن آوى إليها وأعتصم قدرًا من الوقت ، ألوذ بالحجر !

مدرسة ومسجد وضريح وسبيل وكتاب السلطان الأشرف أبى النصر قايتباى أحد قلاعى الذاتية،إليه أمضى، وفيه أقعد ، ومنه أرتحل ، فتكتمل غربتى ، وفى الغربة يتصالح الإنسان مع ذاته .

* * *

فى طفولتى الأولى بقصر الشوق ، سمعت اسم قايتباى لأول مرة ، أو كما ينطقه القاهريون الأصلاء « آيتباى » بالنسبة لى كان

مكانا نائيا . قصيا . موحشا ، فيه مقابر . يسكنها بعض الناس الذين قادتهم مصائرهم إلى هناك . قايتباى بدأ عندى اسم لمكان مرتبط بالصحراء ، والموت ، والعدم ، والإحساس بالخطر ، والبعد أيضًا ، كان إحساسي ببعده في أول عمرى يساوى شعورى الآن ببعد سيبريا أو ألاسكا .. فالأمر دائما نسبي .

فى مدرسة محمد على الإعدادية ، التى أصبح اسمها فيما بعد الحسين ، كان أحد زملائنا يسكن قايتباى . كان اسمه إسحق . وكنت أتطلع إليه مخفيا استفساراتى ، كيف يقطن زميلنا هذا المكان الموحش ؟

مع الزمن عرفت الموضع خلال تجوالى القاهرى ، وشيئًا فشيئًا نمت علاقتى به ، من خلال مؤرخى مصر العظام وحفاظ زمانها . كابن إياس ، وابن تغرى بردى ، والجبرتى ، والمقريزى وعلى باشا مبارك ، وغيرهم . هكذا أضيفت أبعاد جديدة ، والمكان يظل أصما بلا معنى إذا لم تربطه بزمنه ، بما جرى فيه ، هكذا سرت الحياة فى الحجارة والنقوش . والزخارف ، وهكذا تتوطد الصلة بين الإنسان وما يظنه جمادًا .

* * *

لنتخيل ما كان عليه المكان فى الزمن القديم ، خلاء ، ممتد ، فسيح . كان بعيدًا عن القاهرة المسكونة الضاجة بالحياة ، ولنضع فى الاعتبار المسافات بحساب الأيام النائية . عندما كان الناس ينتقلون مشيا . أو راكبين الدواب .

هُنا قامت قرافة المماليك الشرقية ، والكلمة تطلق على أماكن دفن الموتى فى مصر . كلمة لا توجد إلا فى مصر فقط ، يرجع بعض المؤرخين أصلها إلى قبيلة المغافر العربية ، كان يقال لهم بنو قرافة ، هذا تعليل وربما كانت هناك أُصول أُخرى للاسم لا ندريها الآن ، المهم أن السلطان قايتباى شرع بعد عامين من توليه الحكم عام ٨٧٢ هجرية ، فى بناء تربته .

يقول ابن إياس فى تاريخه ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور — فى أحداث ذى الحجة عام ٨٧٤ هجرية : « وفيه ابتدأ السلطان بعمارة تربته التى أنشأها فى الصحراء ، وجعل بها جامعا بخطبة ، وقرر به صوفة وحضورًا بعد العصر ، و أنشأ هناك عدة خلاوى برسم الصوفة وحوضًا وصهريجًا وأشياء كثيرة من وجوه البر والمعروف » .

حقًا ما أذكى ابن إياس ، لم يقل إن السلطان بنى مسجدا أو مدرسة ، إنما قال إنه أنشأ تربة ، أى مدفنًا ، وهذا عمل لم ينفرد به قايتباى ، إنما كان أول ما يشرع فيه أى حاكم يتولى حكم مصر ، أن يشرع في بناء تربته ، والحق أنه هم أى مصرى ، أميرًا كان أو موظفًا أو تاجرًا ، أو إنسانًا عاديًا ، والحرص على اقتناء مقبرة لتكون مأوى أبديًا من الأمور الجليلة عند المصريين ، إنه المضمون الفرعونى القديم ، الانشغال بالخلود ، ليس تولها فى الموت ولكن حبًا فى الحياة الدنيا ، وشوقًا إنسانيًا خالدًا إلى الرغبة فى بقائها على هيئة عمل صالح ، أو عمل جميل يضمن استمرار السيرة ، فالذكر للإنسان عمر ثان ، لم يتغير مضمون مصر القديم

وانشغالها الروحى ، الرموز فقط هى التى تتبدل ، فمن أهرام إلى كنيسة إلى مسجد . وهذا موضوع يطول الحديث فيه .

هناك فى الصحراء التى كانت نهاية العمار . وبداية الخلاء أقام قايتباى تربته ، وللأسف لم أستدل على اسم المهندس الذى صمم وشيد هذا البناء الجميل ، فى وقائع ذى القعدة عام ٨٨٣ هجرية ، يقول ابن إياس : إن السلطان نزل من القلعة وتوجه إلى جهة القرين – بمحافظة الشرقية الآن . وكشف عن الجامع والسبيل الذى أنشأهما هناك . وكان الشادى على العمارة الأمير يشبك الجمالى .

شادى العمائر هو المسئول عن البناء ، فهل هو يشبك ؟ ربما ، وربما سجل المهندس المصرى المجهول لنا اسمه فى ذاوية قصية غير مرئية من البناء . فإلى الملوك والسلاطين تنسب هذه العمائر الجليلة . لكن عباقرة هذا الشعب العظيم البناء لا يذكرون أنفسهم . إنهم يجيئون من أعماق القرى ، ومن على ضفاف النيل ، يحملون الحجارة ، والأتربة ، وينقشون الجص ، ويلونون الجدران ، ثم يمضون فى صمت ، يجيئون من المجهول ويمضون إلى المجهول ، كلنا نقول هرم خوفو ، أو معبد رمسيس ، أو مسجد السلطان حسن ، أو قلعة محمد على ، لكن من يعرف منا آلاف الذين حركوا هذه الأحجار ، وهذبوها ، ورصوها ، وارتفعوا بها إلى الفراغات العُلى . من مات تحت الردم ، ومن سقط من فوق البناء .

يذكر ابن إياس حادثًا عجيبا غريبا ، وقع أثناء حكم الأشرف قايتباى ، ذلك أن عاملاً فقيرًا ، نجارًا ، سقط من فوق سقالة

اثناء عمله بطباق المماليك بالقلعة ، فأمر السلطان بكفن له من ثلاث طبقات ، وصرف لعائلته الفقيرة مبلغًا من المال ، ونزل وصلى على العامل الفقير ! يقول ابن إياس بالنص فى حوادث شوال سنة ٨٧٦ هجرية : « وفيه وقعت حادثة غريبة وهو أن نجارًا كان عمالا فى القلعة فى بعض الطباق ، فسقط من مكان عال فمات لوقته ، وكان له أولاد وعيال وهو فقير ، فوقف أولاده وعياله بقصة للسلطان يلتمسون منه شيئًا من الصدقة ، فلما وقفوا إليه أمر لهم بمائة دينار ، وأمر للميت بثوب بعلبكى وثلاثة أشرفية يجهزونه بها فعد ذلك من محاسن الأشرف قايتباى » .

من حق ابن إياس أن يعتبر ذلك غريبًا . فلم تسجل لنا وقائع التاريخ أى اهتمام بأولئك الذين شيدوا هذه المبانى ، أو الذين نقشوا الزخارف ، أو كتبوا الخط ، أو الذين صقلوا الأحجار ، وعند زيارتى إلى المبانى العظيمة أذكر أولئك المجهولين وأترحم عليهم ، وأقرأ الفاتحة على أرواحهم ، أولئك الذين لا يعرفهم أحد ، ولا يذكرهم أحد .

لابد أن السلطان اطلع على نموذج للمسجد قبل بنائه ، يذكر المقريزى أن ابن طولون تفحص طويلا نموذجا مصنوعا من الجلد لمسجده ، وكذا بقية السلاطين والأمراء ، ولابد أن مصمم هذا المسجد كان شاعرًا فى أعماقه ، لا أعرف أى مبنى فى العالم رأيت فيه هذا التناسق الفريد بين النسب ، كما تتجسد فى مسجد قايتباى ، بين القبة والمئذنة وبين المسجد والسبيل .

لقد صمم المهندس المصرى المجهول قصيدة من الحجر . هذا

التناسق يبدو من بعيد كما يلوح من قريب ، وفى كل ساعات النهار والليل . فى تقلبات الطقس المختلفة يبدو هذا الجمال الفريد ، والذى جعل مصممو النقود فى النصف الأول من هذا القرن يضعون صورة المسجد على أثمن ورقة مالية وقتئذ ، من فئة المائة جنيه ، كان الناس يقولون : (الورقة أم مئذنة) . إنها مئذنة مسجد قايتباى ، هذه المئذنة الرشيقة . التى أهيم بها إذا نظرت إليها عند عبورى طريق صلاح سالم ، أو عند دنوى منها ، أو عند صعودى إلى سطح المسجد حيث يبدأ ولوجى داخلها . أو عند وقوفي فى أعلى شرفاتها . فأرى منها الخلاء اللا متناهى ، وأشعر أننى أكثر قربًا من السماء ، من الصفاء ، من الخالق .

وللأسف الموجع ، أحيط خصر هذه المئذنة النحيلة بعدد من مصابيح النيون القبيحة التى تشوهها فى الليل ، وحتى يتم إضاءتها مدوا أسلاكا كهربائية ، بعضها عار داخل المئذنة ، مما يهدد بكارثة مروعة ، فقبة المسجد من الخشب ، وأقل ماس أو شرر يطيح بها .

إننى أنبه وأحذر المسئولين فى هيئة الآثار ، لعلهم يتحركون ، لعلهم يفعلون شيئًا للمسجد الذى لم يهتم به أحد بعد رحيل الشهيد أحمد قدرى . وما نطلبه ليس بعسير . إزالة هذه السلوك ، واستبدال مصابيح النيون بنظام إضاءة من الخارج يبرز ولا يخفى، يكشف عن جمال الأثر ولا يشوهه .. ولله الأمر من قبل ومن بعد .

* * *

لكى نلج المسجد ، لابد أن نرتقى – أن نصعد إليه أربع عشرة درجة عريضة . تؤدى بنا إلى المدخل . وللمداخل فى البنيان الإسلامى شأن عظيم . فالمدخل هو الذى يفصل بين عالمين ، بين العام والخاص ، بين الوضوح والسر ، بين العلانية والخصوصية ، والمدخل طبقًا للتقاليد الإسلامية لابد أن يكون جميلاً .رائعا ، ولهذا تفنن الصناع فى تجميل الأبواب القديمة . ولأن المدخل أول ما تقع عليه عينى الضيف ، فلابد أن يتضمن بحضوره دعوة . وإشهارًا بالأمان . لذلك تكتب الآيات القرآنية أو الجمل المطمئنة المرحبة :

﴿ادخلوها بسلام آمنين﴾

« يا مفتح الأبواب ، افتح لنا خير باب » .

منذ عامين كنت فى فلورنسة بصحبة الشاعر الكبير أدونيس وأثناء تجولنا فى شوارعها لاحظت الأبواب المتجهمة للبيوت ، وللمنشآت المختلفة ، كانت مقابضها على هيئة حيوانات مفترسة وشياطين بقرون ، ومحاربين بشعى الهيئة ، واستعدنا الأبواب المغربية التى صورتها الفنانة التشكيلية لطيفة التيجانى وجاءت لتعرضها على الإيطاليين ، كل باب تحفة ، والأهم أنه دعوة للسلام ، وللترحيب ، وللشعور بالأمان .. وهكذا أيضًا مدخل مدرسة قايتباى . ولكن يضاف إلى ماذكرته الخصوصية المصرية ، الواجهة المرتفعة المحيطة بالمدخل تذكرنى بالمعابد الفروعونية العظمى من الخارج ، الواجهة هنا بلقاء ، والأبلق مصطلح معمارى يطلق على

الجدران التى كانت صفوف الحجر فيها ذات لونين ، أبيض وأحمر . أو أبيض وقاتم ، وفوق الباب دائرتان محفورتان فى الحجر ، إنهما رنك السلطان أى شارته ، أو شعاره ، أو خاتمه ، أو بمعنى آخر « الخرطوش » الفرعونى القديم . أما كلمة « رنك » فأصلها فارسي وتعنى لون ، كان الرنك أو الختم أو الخرطوش يطبع على سائر ما يمت للسلطان ، أو يصدر عنه ، نراه محفورًا على واجهات الأبنية أو منقوشا على الأبواب ، أو محفورًا فى الأوانى المعدنية ، وعلى الملابس ، إنه نوع من التواجد المستمر للسلطان على الأشياء والموجودات وربما كان البديل له الآن ، الصور التى تعلق فى كل مكان أو الظهور المستمر فى وسائل الإعلام المرئية . لكن هذا كله لا يلغى القيمة التاريخية المستمرة للرنك . كان فى العصر الفرعونى خرطوشة مستطيلة الشكل يكتب داخلها اسم الفرعون وشعاره ، وفى العصر المملوكى أصبح دائرة داخلها اسم السلطان وشعاره . إنه الختم على الأوامر ، والرسائل والمبانى والملابس . سوف نرى رنك قايتباى على جدران المسجد ، أعلى المدخل ، وعلى الجدران الداخلية ، وعلى قاعدة القبة ، وفوق الأخشاب المحفورة .

الأشرف أبو النصر قايتباى .

عز نصره .

إنه الختم الرسمى ، الذى بدونه تفقد أى ورقة مصداقيتها وبدونه لا تنتمى هذه المنشأة إلى صاحبها ومؤسسها . إنه الختم

الذى يؤكد صحة التوقيع ، مهما كانت شخصية الموقع ، ولنا عودة إلى تقاليد الدواوين المصرية .

* * *

نجتاز المدخل ، ومدخل هذا المسجد متواضع ، هامس ، مرحب ، ليس شاهقا مثل مدخل مدرسة السلطان حسن ، وليس غامضا مثل مدخل قبة المنصور قلاوون ، إنه مدخل صريح ، لا يوحى بما سنراه فى الداخل من ثراء روحى ومادى . نجد أنفسنا فى مساحة توازى غرفة متوسطة . إلى اليمين وفى المواجهة باب خشبى جميل يؤدى إلى السلم الصاعد إلى الكتاب الذى يعلو السبيل الموجود خلفنا إلى اليسار ، وإلى السطح حيث بداية ارتقاء المئذنة .

لنتطلع إلى سقف المدخل الخشبى ، هذه الألوان المعتقة المتناغمة ، الكامنة فى الظلال العلوية ، عليك اكتشافها بإطالة النظر إلى أعلى ، مرة توحى بالنجوم ، والليل ، ومرة توحى بزرقة السماء فى النهار ، على الجدران لوحات من الرخام ، مستطيلات ومربعات منقوشة ، الأرضية تتداخل فوقها الأشكال ، مدخل هادئ ، لكن كل جزء فيه أعد بعناية ، منمنم ، وتلك سمة المكان كله .

لنمعن النظر – إلى اليمين دهليز ضيق ، هذا الدهليز قد يطول كما هو الحال فى مسجد السلطان حسن ، أو مسجد الظاهر برقوق ، أو يصبح قصيرا كما هو الحال هنا ، لكن فى كلا الوضعين يؤدى إلى الغرض نفسه . وهو عدم الدخول إلى الصحن الرئيسى ، إلى القلب ، إلى المركز مباشرة ، إنه مرحلة الانتقال من الخارج

إلى الداخل ، أو من الداخل إلى الخارج ، من عالم إلى عالم ، ومن حضور إلى حضور ، تلك سمة تميز المساجد المصرية الصميمة ، بعكس المساجد القاهرية ذات الأصول الوافدة ، ومنها مساجد القاهرة الأولى الفاطمية : الحاكم ، والأقمر ، والأزهر ، والصالح طلائع ، حيث تدخل إلى الصحن مباشرة ، وعند وقوفك فى الطريق الخارجى يمكنك رؤية الداخل أو جانب منه ، فى المساجد المصرية لابد من مرحلة فاصلة ، لابد من عملية تحضير غير مباشرة يقوم بها المدخل والدهليز .

ما من مرة عبرت فيها هذا الدهليز إلا وشعرت أننى أرتحل ، أو أننى أنتقل من طور إلى طور ، فأصل بين عالمين ، المادى اليومى بكل ما فيه من ضجيج وكدورات ، ومشادات ، وصراعات سخيفة ، ومفارقات ، وبين هذا العالم الروحى الذى يتجه فيه العبد إلى ربه ، ويتضح الأمر بين الإنسان وخالقه ، إنها خطوات قليلة ، لكنها تفصل الإنسان وتهيئه للدخول إلى عالم مختلف ، هل لهذا السبب تبدو أصوات الشارع القريب بعيدة جدًّا عند الإصغاء إليها من داخل صحن المسجد ؟ ، عند دخولى إلى قبة قلاوون ، أتطلع إلى شارع المعز عبر النوافذ الضخمة ، الطريق فى متناول اليد لكنه بعيد جدًّا فى نفس الوقت . عند جلوسى مستندًا بظهرى إلى جدار مسجد المؤيد والذى اعتدت أن أقرأ فيه أو أرحل بفكرى إلى هنا أو هناك . يكون الطريق المزدحم لسوق الغورية فى المدى مباشرة ، ولكنه بعيد بكل ضجيجه وصراخ باعته وزبائنه .

هذا الدهليز الفاصل يجتازه الإنسان بخطوات تنقله من عسر إلى يسر ، من ضيق إلى فرج ، كأنه الوصلة ما بين رحم الدنيا والخروج إلى عالم مغاير مختلف .

هكذا يبدأ الصحن الداخلى فى الظهور ، الألوان ، الحضور ، يبدأ انسدال السلام والطمأنينة على الروح . يلوح جانب من الإيوان المواجه ، يبدأ ولوجنا إلى منظومة الألوان ، والأضواء ، والظلال ، وإذ نلج الصحن تمامًا ، نقف فى مدخله ، نتطلع إلى الإيوانات الأربعة ، ينزل برد وسلام على القلب ، هذا كون روحى مصغر ، حيث يشير كل جزء من البناء ، حجرًا كان أو خطًا أو وحدة زخرفية أو مقرنصة أو قطعة زجاج إلى الخالق الأعظم الذى لا تدركه العيون ولا تحيط به الأبصار .

* * *

لنصغ قليلاً إلى وصف معمارى متخصص ، يقول الدكتور كمال الدين سامح :

« تعتبر مجموعة قايتباى بالقرافة الشرقية من أبدع وأجمل المجموعات المعمارية فى مصر الإسلامية ، ويتكون المسقط الأفقى من صحن مربع محاط بأربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، الجانبيان منهما صغيران وإيوان القبلة يشرف على الصحن بواسطة عقد مدبب من طراز نعل الفرس كما هو الحال فى إيوان القبلة بمدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين ، ويكتنف المحراب من جهتيه نافذتان شكلهما من الخارج

داخل تجويف مستطيل الشكل ، ومن الداخل يظهران معقودان ويعلوهما نوافذ مدببة تملؤها أجزاء من الزجاج الملون ، وأسقف الإيوان الرئيسى من الخشب المزخرف والمحلى بنقوش مذهبة ، وقد كان الصحن فى بادئ الأمر بسقف من الخشب يعلوه منور مثمن ، وبجوار إيوان الصلاة الضريح الذى يبرز قليلا عن الواجهة الجانبية ومغطى من أعلاه بقبة حجرية محمولة على مقرنصات مزخرفة من الخارج بزخارف نباتية داخل مناطق هندسية محفورة على الحجر » .

* * *

هذا ما كتبه الدكتور كمال الدين سامح فى كتابه « العمارة الإسلامية فى مصر » ، ولن يخرج الأمر عن ذلك الوصف المختصر فى الدراسات الأخرى الحديثة ، وإن كان الدكتور عفيفى بهنسى قد توقف مطولا أمام المسجد فى كتابه الضخم الفن الإسلامى الذى طبع فى دمشق .

للأسف لا توجد صور دقيقة للمسجد يمكن أن يشتريها الزائر ، لا ملونة ولا غير ملونة ، وفى بلاد العالم المختلفة بعد أو قبل الزيارة يمكن للزائر أن يجد ركنًا صغيرًا فى المتحف أو الكنيسة ، يبيع نماذج للمكان أو ما يضمه من تماثيل ولوحات . وسلايدات ، شرائح ملونة ، وبطاقات بريد ، وكتب عن تاريخ المكان ، لماذا لا تقوم هيئة الآثار بعمل منظم يستهدف بيع النماذج واللوحات والكتيبات باللغات المختلفة فى المواقع الأثرية الفرعونية والقبطية

والإسلامية ، إلى جانب دلالة ذلك الثقافية ، فإنه عمل تجارى مربح ، ولكن من يسمع ومن يرى ؟ .

أذكر بعد وقوفى مطولا أمام تمثال موسى الذى أبدعه ميكائيل أنجلو أن خرجت إلى مكتبة صغيرة عند مدخل الكنيسة التى يوجد بها التمثال ، مخصصة فقط لكل ما يدور حوله ، بدءًا بالكتب التى تدور حوله ، حتى بيع نماذج مختلفة الأحجام له ، وقد اشتريت نموذجًا من الرخام دقيقًا إلى حد كبير ، أضعه فوق مكتبى . كمصدر تحد واستفزاز ، أقول لنفسى دائما : يجب أن نتعامل مع الأدب ، مع الكلمات ، كما تعامل ميكيل أنجلو مع الحجر الصلد ، فأوشك أن ينطقه .

وفى القرن التاسع عشر جاء إلى مصر معمارى ومهندس وفنان فرنسى كبير ، إنه « بريس دافن » وزميله المعمارى « باسكال كوست » أمضيا عدة سنوات ليرسما زخارف ونقوش الفنون الإسلامية من عمارة ، وأخشاب ، ورخام ، وجص ، ونحاس ، وجلود ، وخط ، فرنسيان جاءا إلى مصر ورسما ودرسا العمارة الإسلامية ، وكتاباهما يعتبران الآن من النفائس ، وقد طبع كتاب « بريس دافن » فى فرنسا خلال القرن التاسع عشر ، ومنذ سنوات أعادت دار نشر لبنانية خاصة إصداره فى نسخة تشبه تمامًا النسخة الأصلية ، تتكون من نص مكتوب وثلاثة مجلدات ضخمة ، يصل حجمها إلى حوالى متر طولا وسبعين سنتيمتر عرضا ، ويبلغ ثمن هذا الكتاب بضعة آلاف من الجنيهات الآن ، ولكم كنت

أتمنى أن يعاد إصدار مثل هذه الكتب عن دور نشر مصرية ، خاصة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ولكن لم يحدث هذا ، ومنذ عامين أقدم المهندس عهدى فضلى مدير عام مطابع أخبار اليوم على خطوة ذات بعد ثقافى فى مدلولها ، وتدل على حس وطنى سليم ، عندما قام بإصدار نتيجتين ، الأولى تضم ست لوحات من كتاب « بريس دافن » ، والثانية تضم اثنتى عشرة لوحة من نفس الكتاب ، وتباع كل منهما بقروش زهيدة ، وعند سفرى أحمل عددًا منها كهدايا إلى الأصدقاء الأجانب ، ولكم يكون سرورى بالغًا إذ ألمح انبهارهم ، أولاً بجمال الآثار الإسلامية ، وثانيا بروعة الطباعة ، إننى أفضل لوحات « بريس دافن » وأديم النظر فيها ، وكتابه فى متناول يدى باستمرار ، وأتوقف عند مسجد قايتباى ، لأرى كيف كان يبدو فى النصف الأول من القرن التاسع عشر .

* * *

خمس لوحات ضمها المجلد الأول المخصص لفنون العمارة فى معظمه ، ثلاثة منها تصور المسجد من الخارج والداخل ، ولوحة تفصيلية لنقوش المئذنة وأجزائها ، وأخرى لواجهة السبيل .

فاللوحة الأولى : تمثل منظرًا عامًّا للمسجد ، أتصور أن « بريس دافن » كان يقف فى نقطة تقع إلى الشرق باتجاه الشمال قليلاً عندما كان يرسم المسجد ، تظهر فيها الواجهة والمدخل والسبيل والضريح والمئذنة ، الملامح الرئيسية كما هى الآن تقريبا ، ولكن المبنى الأمامى المخصص للحوض والساقية يظهر فى اللوحة

متصلاً بالمسجد ، يصلهما جدار عريض ، أزيل ، وشق طريق ضيق يمر الآن بين المسجد والحوض . فى اللوحة بعض أحجار المدخل محطمة ، ودرجات السلم أيضا ، والركن الغربى متهدم ، هذا كله تم ترميمه خلال حقبتين مختلفتين فى القرن العشرين الأولى ، قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية فى بداية القرن ، والثانية فى المرحلة التى تولى خلالها الشهيد الدكتور أحمد قدرى هيئة الآثار المصرية . نلاحظ فى لوحة « دافن » أن البيوت لم تكن ملاصقة للمسجد ، والأرض رملية ، الآن البيوت قبيحة المظهر تطبق على المسجد من الشرق ، والأرض مرصوفة بالأسفلت !! . وأظن أن الرصف بالحجر أنسب لحوارى وشوارع القاهرة القديمة ، وقد كانت كلها كذلك ، ولكن عباقرة المحافظة أزالوا الأحجار ورصفوا الحوارى بالأسفلت الذى سرعان ما تدب إليه البثور والحفر ، وللعلم .. فإن أهم أجزاء العواصم الأوروبية مرصوف بالحجر ، تماما كما كان الوضع فى القرون السابقة .

تنتصب المئذنة فى اللوحة سامقة ، شامخة ، إنها واحدة من أجمل المآذن المصرية على الإطلاق ، ولن أتعجل الحديث عنها ، فلى عندها وقفة ستطول .

اللوحة الثانية : تبين الإيوان المواجه للداخل من الدهليز .

أما الثالثة : فللإيوان الشرقى ، حيث القبلة والمحراب . الملامح الأساسية باقية حتى الآن ، وبرغم جمال لوحات « دافن » ، فإنها

مجرد إشارة إلى صرح عظيم ، فللألوان فى مسجد قايتباى منزلة عظمى ، وأعود إلى رؤيتى الخاصة للمسجد ، وإلى علاقتى به .

* * *

جئت إليه مرارًا ، فى الأغلب الأعم بمفردى ، ومرات قليلة مع من أحب ، وأدرك اهتمامه بما سيرى ، وإذ ألمح انفعالا لا أبخل بوصف كل ما أرى ، وما أعتقده من دلالات ، بعد عشر سنوات مع مسجد قايتباى والمساجد الأخرى أزعم أننى توحدت بها ، وبقدر ما تحقق لى هذه المعايشة من ثراء وجدانى وروحى ، بقدر ما أشعر بانعكاس هذا على عالمى الأدبى ، بدءا من الأسلوب اللغوى ، وحتى المعمار الفنى للروايات ، فالفنون متصلة .

جئت إلى المسجد في أوقات مختلفة ، صباحًا ، وظهرًا ، وعصرًا ، وغروبًا . وليلاً ، وما من مدة أبلغه فيها إلا أقول لنفسى عند دخولى الصحن : هذا كوكب من الضوء ، منظومة من الألوان والزجاج والحجارة والخشب والعاج تحولت إلى كون صغير . مجرة من الجمال المهموس ، هذه ليست أحجارًا صلدة ، ولكنها إشارات إلى الأصل الذى جلبت منه ، وإلى البناء الذى تكونه الآن .

الزجاج الملون يرشح ويحول ويلون الضوء القادم من الخارج ، الحروف العربية متداخلة متشابكة تطوق المكان من خلال السقف والجدران ، وحول المحراب ، العقود من حجارة ، أحدها منقوش والتالى بدون نقش ، يحدث هذا التبادل نوعًا من التجسيد ويضفى

الحركة ، فى جدار الإيوان الرئيسى ثلاث نوافذ من الزجاج الملون المعشق بالجبس ، النافذة الوسطى على هيئة دائرة ، الزجاج أصفر ، ربما رمز إلى الشمس .

المكان كله قائم على الجدران فقط ، على الفراغ ، ما من أعمدة ، ما من جزء مكشوف ، الصحن كله مغطى ، ومع ذلك فالإحساس بالسماء يستمر قويًا من خلال المساقط الأفقية التى تتخلل الدهليز المؤدى ، وهذا الصفاء المدهش الذى يضفيه المكان .

ومكانى المفضل للجلوس الإيوان الغربى ، المواجه للإيوان الرئيسى . أولى ظهرى للأبواب الخشبية الثلاثة المؤدية إلى الخارج . أرفع البصر محاولا تثبيت النقوش والخطوط والألوان فى ذاكرتى ، أما أفضل أوقاتى ، فلحظات الأصيل ، حيث يقف الموضع كله على مشارف الغروب ، ولا أدرى السبب الذى يجعلنى أصغى إلى تلاوة الشيخ محمد رفعت ، تنبع من داخلى بدون أن يصلنى صوته من مذياع أو أى مصدر آخر ، ينبعث الترتيل الكريم من المكان أيضا ، من الزوايا ، والأركان القصية الظليلة التى أعطاها الفنانون نفس العناية . كل جزء أُعِدَّ وصبغ بدقة رائعة ، وإذ استعيد صوت الشيخ رفعت الرخيم . خاصة عند تلاوته بعض الآيات التى أرددها دائمًا : ﴿ أَيَحْسَبُ الإِنْسَانُ أن يُتْرَكَ سُدًى ﴾[1] . ﴿ والضُّحَى ، واللَّيْل إِذَا سَجىَ ﴾[2] .

---

(١) سورة القيامة : الآية ٣٦ .

(٢) سورة الضحى : الآيتان ١ ، ٢ .

يُغمرنى هدوء عميق ، وتلفنى سكينة–قبل أن أقوم متوجها إلى القبة التى تحوى الضريح – وأصبح متأهبًا لمصالحة الوجود كافة !

* * *

لنتأهب .. ليبدأ استعدادنا للدخول إلى أقصى وأبعد نقطة فى المكان ، إلى الجزء الثالث من المسجد ، والذى يذكرنى بقدس الأقداس فى معابدنا الفرعونية ، لنولى ظهرنا للصحن ولنمض إلى الضريح . إلى القبة التى يرقد تحتها السلطان الأشرف قايتباى .

لا شىء يوحى بالمكان الذى سنمضى إليه ، مجرد باب من الخشب المنقوش ، المطعم ، لا تميزه أى خصوصية ، فحول الصحن عدد آخر من الأبواب ، وكثيرا ما أدخل الصحن بعد الظهر ، بعد انصراف الحارس المكلف من هيئة الآثار ، إنه يغلق هذه البوابة الصغيرة بقفل فيصبح اجتيازها صعبًا . لو أن شخصا يدخل لأول مرة ويجهل المكان لما خطر له أن خلف هذه البوابة الصغيرة ممر صغير يؤدى بنا إلى كون بأكمله .

نجتازه إذن ، ممر صغير بين جدران الصحن والقبة ،متصل بالسماء ، لا سقف ، سلالم تؤدى إلى الفناء الخلفى ، نجتاز باب القبة ،وسرعان ما يغمر الروح مزيج من أحاسيس مختلفة ، منها السكينة ، والخشوع والرهبة والرضى ، والتسليم . وخوف ناءٍ .

نحن تحت القبة الشاهقة التى تبدو من بعيد متناسقة ، متكاملة مع المئذنة ، محفور عليها زخارف نباتية من نفس الحجر ، رؤيتها من بعيد شىء ، والوقوف تحتها شىء آخر ، القبة تحتها الضريح

دائما ، القبة رمز ومعنى ، أما الرمز فَلِقُبَّةِ الكون الكبرى ، لقبة السماء الزرقاء التى يحدها الأفق ويجعلها أيضا تبدو لا نهائية ، وهى معنى ، لأن الراقد تحت الضريح ، وليًا من أولياء الله الصالحين كان . أو ملكًا ، أو أميرًا ، أو شيخًا فقيها محدثا ، مضى عن هذ الدنيا ، إلى العالم الآخر ، وهذه القبة التى هى رمز للكون تعنى الأبدية أيضًا .

وللقباب فى المعمار الإسلامى شأن عظيم لنا معه وقفة أخرى ، لكن الذى يعنينى من قبة قايتباى أنها نهاية مطاف فى تطور طويل ، فى قبة قلاوون بقوم البناء على أربعة مداميك . وأربعة أعمدة جرانيتية لابد أنها كانت جزءا من معبد فرعونى ذات يوم . ولكن فى قبتى خانقاه فرج بن برقوق ، وفى قبة قايتباى ، يقوم البناء هنا على فراغ ، على الهو ، نعم .. على اللامادة ، تبدأ جدران القبة من الأرض مربعة وترتفع بما يوازى ارتفاع أربعة طوابق من بناء حديث ، وعند نقطة معينة تبدأ المقرنصات ، إنه الحل الهندسى العبقرى الذى توصل إليه المهندس المصرى المسلم للانتقال من الشكل الرباعى إلى الشكل الدائرى للقبة .

والمقرنص كلمة لم يحسم العلماء أصلها حتى الآن ،وإن كنت أميل إلى رأى الدكتور عبد العزيز مرزوق فى كتابه « الفنون الزخرفية الإسلامية » حيث يقول إن أصلها لفظة مقرفص للتشابه الغريب بين حنية المقرنص وبين الجالس القرفصاء ، أما فى فى قاموس لسان العرب فالمقرص صفة للبازى المعد للصيد أو المربوط

ليسقط ريشه ، وما من صلة بين معنى الكلمة فى لسان العرب ، وشكل المقرنص المعمارى ، أما ما يقوله دياز DIEZ فى دائرة المعارف الإسلامية : إن الكلمة مأخوذة عن كورنيس اليونانية أى كورنيش ، فهذا تعليل واه وكلام فارغ .

والمقرنص حلٌ معمارى إسلامى خالص ، لا تراه فى أى معمار آخر فى العالم ، يتكون من وحدات متصلة ، منفصلة ، نفس القانون الذى يحكم فن الزخرفة العربية . كل وحدة مستقلة بنفسها ، متصلة بما بعدها ، يمكن أن يستمر التكرار بلا نهاية تمامًا كاستمرار الزمن الأزلى ، ويمكن أن تتوقف الوحدة أو الوحدات عند أى نقطة فيكتمل الشكل الزخرفى أو الهندسى ، تماما كالزمن الفردى المحدود ببداية ونهاية ، ما من شيء يعكس المفهوم الإسلامى للزمن وللحياة كالفن العربى الذى اصطلح على تسميته بالأرابيسك .

والمقرنص الواحد يشبه محراب صغيرا ، أو جزءا طوليا منه ، تتعدد أشكاله ، يذكرنا فى العموم ببيوت النحل . فى الأركان الأربعة لقبة قايتباى تطل علينا المقرنصات الرقيقة ، المتراكمة ، فى حركة صاعدة إلى أعلى . وفى نفس الوقت إذا وصلنا بالبصر إلى نهايتها يخيل إلينا أنها هابطة من أعلى إلى أسفل . المهم أنها نقطة محورية فى البناء ،مرحلة تتدرج فيها الجدران من المربع إلى الدائرى حيث تبدأ القبة التى تميل جدرانها حتى تلتقى كل جهاتها عند المركز الشاهق الذى يعلوه الجوسق النحاسى من الخارج ، وأحيانا يطل العنصر الفرعونى بشدة وإلا فماذا يعنى هذا القارب

الموجود فوق قبة مولانا الإمام الشافعى ، أو قبتى فرج بن برقوق ؟ ! .

ما من مرة أقف تحتها إلا وينتابنى فى البداية إعجاب ودهشة ، كيف واتت الجرأة المعمارى المصرى العبقرى بلوغ الارتفاع الشاهق بدون أعمدة ، صعد بالجدران والقبة مستندًا إلى الهواء ، إن الأمر يحتاج إلى دقة هائلة وإلى قوة خيال أيضا ، وهذا كله وراءه طاقة من الإيمان ورؤية ، يريد المعمارى هنا أن يشعرك باللانهائية إذا تطلعت إلى أعلى صوب الخالق الأعظم .. وحقا قد نجح ، فبرغم أن القبة مصنوعة من المادة ، من الحجر ، فإن الواقف تحت المركز مهما حاول فلن يدرك نهاية القبة ، هذا الفراغ الشاهق ، المنطلق من الأرض إلى العلو ، كالسهم . لا يحد منه شيء حتى القبة نفسها ، لا أقدر على إطالة النظر الا لحيظات معدودات بعدها يرتد بصرى إلى الأرض متعبا ، مرهقا .

لا فائدة ..فالكينونة المادية لن تبلغ أبدا المركز والسمة .

وقد شاء المعمارى أن يشعرك أيضا بمحدودية الحياة الدنيا وقصرها ، هذا هو ضريح سلطان عظيم حكم تسعة وعشرين عاما كاملة ، وكان عصره مزدهرًا ، قويا ، ها هو تحت الأرض ، مجهول للكثيرين ، وحقا .. لكم عجبت لشعبنا المصرى العظيم ،البناء هنا رائع والقبة هائلة ، ومع ذلك لا يقف أحد الزوار البسطاء ليقرأ الفاتحة خصيصا على روح أى سلطان مدفون . وإن فعل يقول « لا رواح موتى المسلمين عامة » ، ومع ذلك

فإن الجموع تتزاحم حول أضرحة الأولياء والمشايخ الذين بجلهم الناس ، إذا أردنا أن نعرف الفرق ، فلنزر القباب التى دفن تحتها السلاطين والأمراء ، مثل قايتباى وقلاوون ، وبرقوق ، والمؤيد ، والقباب المدفون تحتها الأولياء والمشايخ ، مثل الحسين ، والسيدة زينب ، يوم الجمعة الماضى مضيت إلى زيارة أمى وأبى — رحمهما الله — المدفونين على مقربة من سيدى الليث ، وسيدى عقبة ، وسيدى ذى النون ، والإمام الأعظم الشافعى ، انتهيت إليه ، جلست أمام ضريحه ، تحت قبة هائلة الجمال ، عظيمة البنيان ، مجمع للفنون الإسلامية كافة ، رحت أرقب الطائفين بالضريح ، وتطلع الرجال والنساء والأطفال . وتمسحهم بأعتابه ، على بعد متر واحد يقوم ضريح الملك الكامل ، والملكة شمس ، ولكن عبور الجمع أمامهما سريع ، أدركت إلى أى حد يجهل المثقفون منا شعبهم ، وأدركت إلى أى حد أفسدت النظريات علينا حياتنا إلى واقعنا الحقيقى . إلى علاقة الشعب المصرى الخاصة جدا ، والطويلة جدا بقديسيه ، فراعنة كانوا أو مسيحيين ، أو مسلمين .

وتحت قبة الإمام الشافعى ماتزال الحياة تتدفق ، ومجراها يسيل ، تحت قبة قايتباى يزداد الإحساس بالفناء والعدم ، ويبدو أن الملوك أدركوا ذلك ، فتوسلوا بالأولياء ليذكرهم الناس ، حتى إن بعضهم كان يُدفن عند قدمى شيخ فقير صالح اعتقد الناس فيه .

وعلى الطرف الآخر من القبة يوجد مربع داخله حجر أسود عليه أثر قدم ، يقال إنها أثر قدم سيدنا وشفيعنا محمد عليه الصلاة

والسلام ، وإلى هذا الأثر يسعى العشرات من البسطاء يوميا ، يقبلونه ، ويتبركون به ، وقد يلتفتون إلى السلطان الراقد تحت تربة من الرخام البارد .

كل ما فى القبة أصداء ورموز ، فالمكان رمز للأول وللآخر ، للبداية والنهاية ، للحياة وللموت ، الكلمات المكتوبة بخط عربى رائع متشابكة حول القبة ، آيات بينات ، النوافذ الملونة الموزعة على الارتفاع الشاهق ، هنا أجمل وأرق مجموعة من النوافذ ذات الزجاج المعشق بالجبس ، أحدها مستديرة ناحية الشرق ، زجاجها أصغر ، رمز للشمس ؟ ربما ، بعضها داخله أشجار خضراء ربما رمز لشجر الجنة ، فى الأعالى ست عشرة نافذة علوية شاهقة تنتظم حول القبة الدائرية . هناك فى أقصى الارتفاع أربع ، كل منها تواجد جهة أصلية من جهات العالم .

وعلى امتداد النهار ينفذ الضوء ، ولكنه لا يصلنا فى صورته الأصلية ، إنما يلامس الجدران ملونًا ، أتأمل البقع المتداخلة والتى لا يمكن تصنيفها ، فلا هى حمراء ولا صفراء ولا خضراء إنما هى ألوان لا وجود لمثلها فى العالم الحسى ، إنما هى شفرات يستعصى فكها لأنها باختصار .. ليست من عالمنا ..

هكذا يتحول الحجر إلى همسة . والخشب إلى صدى ، والكلمة إلى رمز ،والوجود كله إلى حلم ، يعلو على الضريح كرسى المصحف ، من الخشب المطعم بالعاج ، أما المصحف نفسه فيستقر

الآن فى مبنى دار الكتب المصرية المطل على النيل والمعروف بالهيئة المصرية العامة للكتاب .

أخطو تجاه الضريح ، أقرأ له الفاتحة ، فلم يكن قايتباى ظالما ، ولا غشوما ، هكذا عرفته من خلال تاريخه ، ومن أصدق من ابن إياس المعاصر له ، وحتى نقف على بعض من ملامحه لنستعيد بعضا منه ، خاصة البداية والنهاية .

* * *

فى كتاب الضوء اللامع فى أعيان القرن التاسع ، يذكر السخاوى أن قايتباى ولد تقريبا سنة ثمانمائة وعشرين ، أحضره إلى مصر تاجر الرقيق محمود بن رستم لذلك لقب بالمحمودى ، اشتراه الأشرف برسباى سلطان مصر ، ثم انتقلت ملكيته إلى السلطان الظاهر جقمق الذى أعتقه ، وهكذا بدأ ارتقاء السلم المملوكى ، يذكر السخاوى أن بعض الشيوخ الكرام تنبئوا له بأنه سوف يصير ملكًا ، هكذا قال له المحب الطوفى ، ومحمد العراقى شيخ خانقاه سرياقوس الذى قالها صريحة فى وجهه : استفق فإنك الملك وكن من الله على حذر وإيقان . وتلك نبوءة تعرض للقتل ، فقد كان سلاطين المماليك يخشون الأمراء الأقوياء الذين يمكن أن يخلفوهم ، ويحاولون الاستيلاء على سلطنتهم تقول مصادر التاريخ : إن المنجمين قالوا للسلطان الغورى إن من سيخلفه على عرش مصر يبدأ اسمه بحرف السين ، وسرعان ما بدأ الغورى يتعقب الأمراء الأقوياء الذين تبدأ أسماؤهم بحرف السين ، ويعمل على تصفيتهم ، خاصة

سيباى نائب الشام ، ولكن الغورى لم يفكر قط فى سليم العثمانى الذى غزا مصر وحولها إلى ولاية تابعة للآستانة وقتل الغورى نفسه ! .

وقد رأى أحد الصالحين رؤيا أخبر عنها ، إذْ شاهد شجرة رمان عليها ثمرة واحدة فقط وقايتباى يمد يده ليقطفها . ولكن قايتباى أمره بكتمان ما رأى .. طبعا تحوطًا وحذرًا .

يقول ابن إياس : إنه فى رجب سنة ٨٧٢ هـ ، قرر الأمراء خلع السلطان تمربغا ، ومبايعة الأتابكى قايتباى وتلقب بالملك الأشرف ، وعندما تقدموا إليه بشعار الملك ، العمامة السوداء ، والجبة السوداء المطرزة بالذهب والسيف البداوى ، تمنّع وبكى ، وألبسوه الشعار غصبًا ، وهو يتمنع غاية التمنع .

هل كان تمنعه هذا ناتجًا عن رهبة حقيقية من المسئولية الجديدة ، أو أنه كان يتظاهر ؟ .

المهم أننى لاحظت أن الذين تمنعوا وبكوا من سلاطين المماليك هم الذين قضوا أطول الفترات فى الحكم ، أمضى قايتباى حوالى تسعة وعشرين سنة ، ومات على فراشه ، وهذا أمر نادر فى العصر المملوكى ، لم تقطع رأسه ولم يخوزق ولم يدس أحدهم السم له ، وكان عصره أزهى الأزمنة المملوكية ، وكان بداية النهاية أيضًا التى أكتملت عام ٩٢٢ هـ على يدى سليم العثمانى .

كان قايتباى سلطانا عظيما . يذكرنا بملوك مصر الأقدمين رمسيس الثانى ، وتحتمس ، وأحمس ، الحقيقة أن سلاطين المماليك

كانوا فراعنة مسلمين ، وأنا أقصد المضمون الثقافى والسياسى الذى استمر على امتداد التاريخ المصرى ، ولهذا تفصيل طويل ! .

* * *

أتطلع إلى القبر ، إلى الضريح الرخامى المهمل ، أستعيد صوت ابن إياس وهو يصف موكب توليه السلطنة :

« فلما ركب سار ومشت قدّامه الأمراء بالشاش والقماش ، وركب الخليفة عن يمينه ، وسار حتى طلع من باب سرّ القصر الكبير ، فلما طلع جلس على سرير الملك ، وقبل له الأمراء الأرض ، وذلك يوم الأثنين سادس رجب من السنة المذكورة ، قيل ولى الملك وله من العمر أربعة وخمسون سنة » .

يبدأ إذن عصر قايتباى ، وتصل الفنون فيه إلى مستويات رفيعة هذه القبة شاهد عليها ، هذا التناسق . هذه الرقة التى تعتبر طابعًا للمكان كله ، خلال سنوات حكمه بدأ قايتباى كبناء عظيم ، انتشرت منشآته فى مصر والشام والحجاز . ويضيق المجال عن حصرها ، لكن أهمها بلاشك هذا المسجد ، وقلعته الشهيرة فى الإسكندرية القائمة حتى يومنا هذا ، والتى قامت على أنقاض منارة الإسكندرية وإعادة بناء المسجد النبوى الشريف فى المدينة المنورة بعد الحريق الذى شبَّ فيه ، ومازال البناء الذى شيده قايتباى يشكل النواة الأساسية للمسجد ولشخصيته المعمارية . فمنشآت قايتباى المعمارية عديدة وهامة ، كثيرة تفاصيل الأحداث التى تخللتها مدته ، ونصل إلى النهاية مع ابن إياس إذ يقول :

« فلما كان يوم الأحد سابع وعشرين ذى القعدة من سنة إحدى وتسعمائة . فيه كانت وفاة الملك الأشرف أبي النصر قايتباى المحمودى الظاهرى ، توفى إلى رحمة الله تعالى فى ذلك اليوم بعد العصر وبات بالقلعة ، وأخرج صبيحة يوم الاثنين ثامن عشرينه فتوفى وله من العمر نحو من أربعة وثمانين سنة ومات بعلة الدبلة ، واعتراه علّة البطن أيضا ، وامتنع عن الأكل مدة انقطاعه حتى مات .

وكانت مدة سلطنته بالديار المصرية والبلاد الشامية تسعة وعشرين سنة وأربعة أشهر وواحدا وعشرين يومًا ، بما فيه من مدة انقطاعه عند توعك جسده .

يقول ابن إياس إنه عاش عمره كله وهو فى عز وشهامة ، من حين كان خاصكيا إلى أن بقى سلطانًا ولا نفى قط ، ولا تقيد ولا سُجن ، وكان عليه سكينة ووقار ، مهاب الشكل فى العيون ،جميل الهيئة ، مبجلاً فى موكبه ، كفوا للسلطنة ، وافر العقل ، سديد الرأى ،عارفًا بأحوال المملكة ،يضع الأشياء فى محلها .

حسنًا يا شيخنا العظيم ابن إياس .. فلتستمر فى سردك ، ولأقرأ أنا الفاتحة على روح السلطان الذى دونت هذا عنه ، فقد أصبح تحت تراب هذه القبة .وأنت أيضا فى مكان ما من هذه الأرض ، مازلت أجهله ولم أستدل عليه ، لكننى أترحم عليك قبل تأهبى للصعود إلى المئذنة ، وأقرأ على روحك الفاتحة ، فكلنا مصيرنا إلى هذه الرقدة الأبدية وحسن الحظ من سيذكره الناس يوما ، ومن أجل هذه الذكرى قامت هذه القبة ، وذلك المسجد ، وانتظمت هذه الفنون كلها .



كأنها كوكب درى

ما من مرة افترشت فيها صحن مسجد . إلا وتعلق بصرى بالمشكاوات الزجاجية المتدلية من السقف . والتى تنافس الفنانون المسلمون في تجميلها ، وزخرفتها ، بحيث أصبح لها حضور خاص بين سائر الأوانى المصنوعة من الزجاج . ألم ترد فى القرآن الكريم ؟ .

أتطلع إلى تلك الآنية ذات الخصر الأضيق ، مرتلاً فى وعيى الآية الكريمة فى (سورة النور) وهى قوله تعالى :

﴿ اللهُ نورُ السموات والأرض ، مثلُ نوره كمشكوة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مُباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نارٌ نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثَال للناس والله بكل شىء عليم ﴾ . [الآية : ٣٥] .

وكثيرا ما أشرق أو أغرب في المكان ، وفجأة أجد نفسى مرتلا هذه الآية الكريمة . مستعيدًا أشكالا مختلفة من المشكاوات .

من اللغة إلى الصناعة

والمشكاة لفظ عربى أصيل ، يعنى كل كوة فى الجدار غير نافذة ، سواء كانت معقودة أو مقعرة ، نصف دائرية أومتوازية المستطيلات ، حتى الآن نراها فى القصور أوالمساجد أوبيوت الريف البسيطة ، تغور

فى الجدار كتجويف قد يبطن بالفسيفساء أو الرخام أويصبح مجرد تجويف فى جدار بسيط من الطوب اللبن ، توضع فيها تحف أوقناديل ، وكثيرا ما تتخلل الجدران الخارجية بغرض الزخرفة .

ثم امتد اللفظ ليشمل كل زجاجة أو قنديل الذى يوضع فيه المصباح ، وكانت وظيفته حفظ النار من هبات الرياح ، وتحويلها إلى ضوء مشع ينتشر فى المكان .

المصباح يوضع داخل المشكاة ، يثبت إليها بواسطة سلوك تمتد من الحافة إلى القلب ، أما المشكاة نفسها فتعلق بواسطة سلاسل تتصل بالسقف أو عوارض تمتد فى فراغ المسجد ، وتلتف حول بدن المشكاة ، أحيانا كانت هذه السلاسل من الذهب أو الفضة فى القصور ، أما الآن فلا نراها مصنوعة إلا من الحديد .

وتشبه المشكاة فى شكلها العام إناء الزهور ، فهى ذات بدن فسيح ينساب إلى أسفل ، وينتهى بقاعدة لها رقبة على هيئة قمع متسع وألوانا بين الأخضر والأحمر والأبيض والوردى ، وتتصل صناعة المشكاوات بصناعة عريقة فى القدم وهى صناعة الزجاج .

الزجاج الإسلامى ..

يذكر المؤرخ الفينيقى بلينى أن تجارا فينقيين خيموا على شاطئ نهر بيلوس وطهوا طعامهم على قطع من النطرون كانت معهم ، وفى الصباح وجدوا أن الرمل والصودا اللذين تتكون منهما تلك القطع قد اتحدا وكونا مادة زجاجية . وهكذا عرف الإنسان الزجاج ..

لكن يثبت الواقع أن الإنسان قد عرف الزجاج منذ حقب بعيدة ، ويحدد علم الآثار الجديد ثلاثة مراكز فى الشرق كانت أول من صنع الزجاج ، مصر . والشام . والعراق . وفى العصر الإسلامى شهدت الصناعة تطورًا كبيرًا ، خاصة فى الحقبة المملوكية . وورث الصناع خبرة طويلة تمتد إلى آلاف السنين . وكانت الحقبة المملوكية ذروة هذا الفن ، وفيها تطورت أساليب النفخ واستخدام القالب والزخرفة بالإضافة إلى القطع والطبع والتهذيب والتلوين والبريق المعدنى .

يقول الدكتور حسن الباشا إن الصناع المصريين والسوريين ورثوا التقاليد القديمة فى عصر الأيوبيين والمماليك ، وساروا بها نحو الكمال .

وفى العصر المملوكى تفوق صناع الزجاج فى فن تمويه الزجاج بالمينا والذهب ، واستخدموا هذه الطريقة فى زخرفة كثير من الأوانى الزجاجية المختلفة كالأكواب والقنينات والكؤوس والصحون وغيرها . وكانت زخارفهم للمشكاوات تتم بهذه الطريقة . ولكن الأمر بالنسبة لهذه الآنية بالذات يختلف ، إذ كان الشعور الدينى العميق يتجلى فى مدى العناية بها ومحاولة الوصول بها إلى ذرى الفن الإنسانى ، ألم يرد ذكرها فى القرآن الكريم ؛ هذا الشعور الذى يرقق الزخارف والألوان نجده فى سائر الفنون التى لها صلة بدور العبادة عامة ، وفن زخرفة وكتابة المصاحف . لم يكن الفنان المسلم يمارس صناعته كعمل مجرد ، ولكن باعتباره نشاطا وثيق الصلة بعالمه الروحى ، بإنسانيته .

من هنا كان للمشكاة موقع خاص ، لأن القرآن الكريم ذكرها ،

لأنها شبهت بالكوكب الدرى ، ولأن موقعها دائما بأعلى ، فإذا تطلع الإنسان إليها فإنما يتطلع إلى السماء فى نفس الوقت ، ولأنها أيضا مصدر النور الذى ذكره البارئ تعالى ، والذى يعبر عن مضمون سورة كاملة فى القرآن الكريم ..

نماذج مشهورة

وصل إلينا من العصر المملوكى عدد كبير من المشكاوات الرائعة ، تتوزع الآن على متاحف العالم . إنها أبرز ما نراه فى الأقسام المخصصة للفن الإسلامى . فى برلين ، فى الأرميتاج ، فى اللوفر ، ولكن متحف الفن الإسلامى فى القاهرة يحتفظ بمجموعة نادرة .

وما يلفت نظرنا ليس شفافية الزجاج وصفاء ألوانه ، وإنما نرى زخارف مستوحاة من عالم النبات ، وكتابة عربية ، هذه الكتابة إما دينية ، أو تذكارية أو تاريخية .

الأولى : تشمل آيات من القرآن الكريم ، وكثيرا ما تكتب الآية الكريمة التى تذكر فيها المشكاة ، والواردة في سورة النور ، أو الآية الكريمة ﴿ إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ﴾ ، أو آيات أخرى ، أما الكتابات التذكارية على المشكاوات فتتضمن حقائق تاريخية واجتماعية قد تساهم أحيانا فى إثراء مصادر التاريخ . إذ تحوى اسم من أمر بعمل المشكاة نفسها ، وقد يلحق بالاسم وظيفة صاحبه ، وتاريخ الصنع ، ودعاء له ،

والمكان الذى صنعت فيه المشكاة ، وأحيانا ، نجد اسم الصانع متواريا ، وبأصغر حجم ممكن .

الكتابة

وتحيط الكتابة بدن المشكاة على هيئة شريط عند الرقبة أو القاعدة ، وجميع المشكاوات التى وصلت إلى زماننا من العصر المملوكى كُتبت بخط فخم جميل يعرف بالخط النسخ المملوكى وهو قريب من خط الثلث ، وكان قد احتل مكانة الخط الكوفى القديم بدءًا من القرن السادس الهجرى ، وبلغ ذروة جماله فى السابع الهجرى .

وكثيرا ما نرى الكتابات على المشكاوات تتخلل زخارف نباتية أو العكس ، مستوحاة من أوراق الغصون والأزهار ، وهذا أسلوب شائع فى الكتابة العربية عندما يمتزج الخط والحرف بالغصن والزهرة . ففى المشكاوات يتحقق أقصى قدر من المهارة التى تحقق التوازن بين النبات والخط .

وأحيانا تتخلل شرائط الخط العربى ، دوائر تحمل رنك السلطان ، أو الأمير ، أو الشخص الذى أن بصنع المشكاة . والرنك أى الشعار أو العلامة التى يتخذها صاحب سلطة معينة للدلالة على نفسه وما يتمتع به من قوة أو نفوذ ، ولكن هذا لا يحتل إلا أضيق المساحات فى ذلك الجسم الزجاجى ، الجميل التكوين البديع النسب ، الذى يشع منه الضوء ، وفى السنوات الأخيرة لاحظت

دبيب الحيوية فى صناعة المشكاوات ، حيث تقدم بعض محلات التحف الشرقية نماذج منها تستوحى الميراث الطويل ، ومن أشهر الفنانين الذين يكتبون الآيات القرآنية والأدعية عليها الآن . الفنان المصرى محمد أباظة ، وبعض الأثرياء الجدد يزينون بها الآن غرف استقبالهم ، أو ردهات بيوتهم ، ولكن تظل المشكاة مرتبطة أبدا بالمسجد ، فمن سقفه تتدلى ، وفى فراغه يضىء النور منها سواء كان مصباحا تقليديا فى القديم أو كهربائيا فى زماننا ، مرسلا إشعاعه مذكرًا دائما بالمشكاة ، كأنها كوكب دُرى .

يا مفتح الأبواب افتح لنا خير باب

عام ثمانية وثمانين وتسعمائة وألف ، نزلت مدينة بولونيا الإيطالية للمشاركة فى دورة الجامعة العربية - الأوروبية والتى عقدت فى المدينة القديمة التى كانت تحتفل بمرور تسعة قرون على تأسيس الجامعة التى درس بها دانتى وعدد من مشاهير النهضة الأوروبية ، وفيها درست مؤلفات ابن رشد الفيلسوف العربى العظيم .

من المغرب جاءت الفانة التشكيلية لطيفة التيجانى ، وقدمت عرضًا ممتعًا لأبواب مغربية من خلال عشرات الشرائح الملونة التى التقطتها لبوابات ملكية وأخرى شعبية ، والحق أنها لفتت النظر إلى أحد عناصر الجمال فى العمارة العربية عامة ، والمغربية خاصة .

كانت الأبواب التى عرضتها تحشد كافة عناصر الجمال الفنى الرفيع ،أليست أول ما يعرفه الإنسان من البناء ، ولفت نظرى العبارات المطمئنة المكتوبة عليها .

« يا مفتح الأبواب افتح لنا خير باب »

﴿ ادخلوها بسلام آمنين ﴾

إلى غير ذلك بعكس البوابات الأوروبية القديمة والتى مررنا أمامها فى تلك الأيام . فى بولونيا . أو فلورنسا . أو روما ، بوابات جهمة ، تصد ولا تدعو ، تخيف ولا تطمئن . فيها تهديد ، المقابض عبارةعن رؤوس شياطين ، أو حيوانات مفترسة ، أو عبيد سود مكشرين عن أنيابهم ، إذن ثمة رؤية ونظرة وراء كل جانب ، منذ زيارتى تلك صرت أكثر اهتمامًا بالأبواب ، أبواب المدن ، المساجد ، البيوت ، المنشآت العامة ، وكل من هذه الأبواب يحتاج إلى وقفة ، لكن لنبدأ من مفهوم الباب بشكل عام .

البداية

مثل مطلع القصيدة الذى يجب أن يكون جميلا ، معبرًا ، دالاً على المضمون ، مثل المقدمة الموسيقية التى تمهد للألحان المتوالية كذلك الباب فى العمارة العربية .

إنه المدخل فى سور المدينة ، أو واجهة القصر ، أو البيت ، أو داخله بين الغرف ، كذلك يطلق على مدخل المنبر والخزائن ، وقد يغلق الباب بمصراع واحد ، أو اثنين ، وليس صدفة أن بيت الشعر العربى ينقسم إلى شطرين كل منهما اسمه مصراع . هذه المصاريع تختلف أشكالها طبقا لأغراضها ، فإذا كانت عند مداخل المدن ، تبدو ضخمة ، سميكة ، يغطى خشبها بالحديد ، يعكس مظهرها القوة ، يبدو ذلك فى بوابات المدن ، مثل باب الفتوح ، والنصر وذويلة ، البوابات الثلاث المتبقية من سور مدينة القاهرة القديم .

أما إذا كانت عند مداخل المساجد فإننا سوف نرى ذروة الفن الإسلامى ، هكذا يغطى الخشب بالنحاس المشغول ، المنقوش بدقة ورقة تستهدف الوصول بالمادة إلى حالة من التلاشى والشفافية . أحيانا تكون المصاريع من خشب الساج الثمين المطعم بالعاج ، أو المغطى بصفائح الفضة والذهب كما نرى فى المراقد المقدسة بالنجف وكربلاء وبغداد ، أما أبواب المنازل فتنافس فى الدقة وإبراز الزخارف المتخذة من الخشب ، أو المغطاة بالمعادن ، ولكم توقفت أثناء سعيى فى القاهرة القديمة ، أو المدن العربية التى زرتها ، أمام باب جميل لسبيل ، أو مسجد يتوارى وسط الزحام وضجيج الحياة اليومية ، كنز من الجمال الحقيقى .

التفاصيل

تفنن الصناع العرب فى العناية بأجزاء الأبواب ، بدءا من المصراعين ، إلى المطارق ، سوف نرى مطارق على هيئة أيدى مضمومة ، أو على هيئة نجمة مخمسة ، أو على هيئة قلب تتوسطه آية قرآنية ، كذلك المزاليج والمفاتيح والمفصلات الحديدية ، والمسامير ذات الرؤوس الكبيرة الموزعة بشكل مدروس وفى تناسق بديع ، وقد قام صناع الخشب بتقطيعه إلى أجزاء صغيرة ، وتكوين أشكال هندسية رائعة منها . وتشبيك بعضها ببعض ، مما يرفع عدد القطع التى يتألف منها المصراع الواحد أحيانا إلى المئات ، وكلها مخرمة

محفورة ، ومطعمة بمواد مختلفة من العاج والنحاس إلى المعادن الثمينة .

تذكر وقائع التاريخ أن المسجد الأقصى أصيب بزلزال قوى عام ١٣٠ هـ/ ٧٤٧ م ولم يكن فى خزانة أبى جعفر المنصور ما يكفى لإعادة تعميره ، فأمر بنزع صفائح الذهب والفضة التى كانت على الأبواب وضربها دنانير ودراهم ورمم بها ما تهدم .

يتألف الباب عادة من صندوق أو إطار يثبت فى الجدار ، وحاجب يخفى خطوط الالتصاق بين الحائط والباب ، وقد يتكون الباب من مصراعين أو أكثر طبقا لاتساع المداخل ، والمصراع يتكون من إطار وعوارض تتخللها حشوات منجمة أو مضلعة تصغر أو تكبر طبقا للإمكانيات المتاحة . وللباب عتبة عليا تسمى (الساكف) وسفلى هى (الإسكفة) .

وفى المنازل القديمة ، كان الباب لا يؤدى إلى صحن المنزل مباشرة ، إنما يؤدى إلى مدخل صغير له باب يتعامد على الأول بحيث لا يمكن للمار فى الطريق أن يرى داخل البيت ، ويبدو هذا واضحا فى بيت السحيمى القاهرى الذى بنى فى القرن السادس عشر ، والمسافرخانة ، وقد لاحظت نفس التصميم فى البيوت المغربية العريقة ذات الطابع الأندلسى الصميم ، هنا نجد التصميم يحترم خصوصية الحياة الإنسانية ، ولكن فى المساجد نرى الأبواب مفتوحة دائمًا ، تؤدى مباشرة إلى الصحن المخصص للصلاة حتى لو كانت هناك ممرات مؤدية ، أو مداخل تمهيدية ، أبواب البيوت الخاصة تتعامد لتحجب ، ولكنها

لا تصد مثل البيوت الأوروبية التى تنذر أبوابها وتهدد ، وفى نفس الوقت يحرص صاحب البيت العربى على كتابة بعض العبارات المطمئنة التى تعلن الترحيب بالزائرين والقادمين . المهم فى المدخل أن يكون جميلا ، سواء كان البيت ثريا أو فقيرا ، وقد رأيت فى بعض البيوت الفقيرة بالقرى المغربية أبوابا تفنن أصحابها فى تجميلها ، أما أبواب البيوت النوبية فى جنوب مصر فقطع فنية متكاملة .

أبواب خاصة

تتعدد الأبوابه فى جدران المساجد ، فى مسجد ابن طولون نجد تسعة عشر بابا ، وفى المسجد الأزهر عدة أبواب ، منها ما عرف باسم طائفة معينة كانت تجلس خارجه ، مثل باب المزينين ، أو باب العميان ، أما أروقة الطلبة فلكل منها باب خاص به .

طبعا الغرض من تعدد الأبواب فى المنشآت الدينية الكبرى هو تسهيل حركة المصلين فى الخروج والدخول ، خاصة فى الأعياد والمناسبات ، ونلاحظ أن هناك بابا خاصا للخليفة أو السلطان ، مخصص لدخوله وخروجه ، وهذا معمول به حتى العصر الحديث .

أذكر أننى زرت المستشرق الفرنسى أندريه ميكائيل عندما كان مديرا للمكتبة الوطنية فى باريس ، وعند انصرافى أصر على أن يصحبنى عبر باب جانبى مخصص له ولكبار الزائرين .

فى القصور القديمة والبيوت أيضا نجد مثل هذه الأبواب الخاصة ، وهناك ما يعرف بباب السر ، وهذا باب خاص جدا ، يمكن استخدامه

عند حالات الخطر وكم من سلاطين مماليك عبروا هذا الباب فى القلعة عند اقتراب الثائرين ، وخرجوا منه إلى الخلاء .

وهناك أبواب مصمتة لا تؤدى إلى شىء ، وأقدم نماذجها تلك التى نراها فى المقابر الفرعونية القديمة ، حيث لا تخلو مقبرة من باب وهمى ، يقال إنه مخصص لتضليل اللصوص ، وإن كنت أشك أنه يخفى غرضًا دينيا .

ثمة أبواب مشهورة فى المدن العربية ، أصبحت أسماؤها دالة على أحياء بأكملها ، مثل باب الفتوح فى القاهرة ، وباب الوداية فى الرباط ، والباب الشرقى فى بغداد ، وفى الجغرافيا أصبح للبحار أيضا أبواب ، مثل باب المندب ، المدخل الجنوبى للبحر الأحمر .

* * *

التسامح . .
فى طوبغرافية القاهرة

« امتزجت حياتى بالقاهرة واتحدت ، أيام عمرى توزعت على شوارعها وحاراتها ونواصيها ومساجدها وأسبلتها وخانقاواتها وبيوتها المتجاورة فى المكان ، التى وصلت من أزمنة مختلفة .

هكذا يكون تجوالى فيها بحثًا عن دفائن ذاكرتى وخباياها وما فقدته من لحظات حميمة عبر مرور الأيام بى أو مرورها بى .

القاهرة الآن مدينة شاسعة المساحة ، يعيش فيها أكثر من خمسة عشر مليونًا من البشر ، تتجاور فيها الأزمنة التاريخية ، المختلفة ، ما قبل التاريخ فى المقطم والمعادى . الفرعونى فى الجيزة ، القبطى فى مصر القديمة . الإسلامى الذى يشكل إطارًا لهذا كله . مركزه ما يعرف بالقاهرة الفاطمية أو المدينة القديمة . فى هذه المدينة عشت ، نشأت وتعلمت وتأملت وما تزال حتى الآن مرجعى الأول والأخير حتى بالنسبة لدقائق الأمور » .

بعد الفتح العربى لمصر عام ٦٤١ ميلادية أسس العرب أول مدينة إسلامية والتى عُرفت باسم الفسطاط ، كان الفسطاط الذى ضربه القائد الفاتح عمرو بن العاص على بعد أمتار قليلة من حصن

بابليون الرومانى ، ومجموعة الكنائس القبطية الشهيرة فى المنطقة المعروفة الآن . بمار جرجس حيث توجد أشهر الكنائس القديمة فى مصر ، وهى الكنيسة المعلقة ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن الرابع الميلادى ، وإلى نفس الحقبة يرجع تاريخ كنيسة أبى سرجة ، وكنيسة القديسة بربارة ، وهذه الكنائس إضافة إلى المتحف القبطى تعتبر من أهم المزارات التاريخية والسياحية الآن فى القاهرة .

فى نفس المنطقة التى بنى فيها الفاتح العربى ، والقائد المسلم عمرو بن العاص أساس أول مدينة إسلامية ليس فى مصر فقط ولكن فى أفريقيا كان يوجد عدد من معابد اليهود الهامة . ويذكر المؤرخ الذى صان تاريخ القاهرة القديم من الاندثار ، المقريزى ، الذى عاش فى القرن الخامس عشر الميلادى ونقل عن مصادر قديمة لم تصلنا ، يذكر عدد من المعابد اليهودية فى الفسطاط منها معبد « المصاصة » الذى بنى قبل الفتح الإسلامى ، يقول المقريزى عنه :

« هذه الكنيسة يجلها اليهود وهى بخط المصاصة من مدينة مصر ويزعمون أنها رممت فى خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه وموضعها يعرف بدرب الكرمة ، وبنيت فى سنة خمس عشرة وثلثمائة للإسكندرية وذلك قبل الملة الإسلامية بنحو ستمائة وإحدى وعشرين سنة ويزعم اليهود أن هذه الكنيسة كانت مجلسًا لنبى الله إلياس » ..

يحدثنا المقريزى عن معبد (أو كنيسة كما يسميه) الشاميون بخط قصر الشمع بالفسطاط ، ومعبد العراقيين .

عندما تم فتح مصر على أيدى العرب المسلمين كان أهل مصر من المسيحيين واليهود ، الغالبية من المسيحيين ، وأقلية من اليهود ، وكانت كلمة « قبطى » تطلق على جميع المصريين ، ثم أصبحت تعنى بعد ذلك المصريين المسيحيين ، لقد عقد صلح بين المصريين والفاتحين الجدد ، وأعلن أمان يكفل للمصريين من المسيحيين واليهود ممارسة حرية العبادة فى الكنائس والمعابد ، ويشمل الأمان أنفسهم وأموالهم وأراضيهم ، كان عمرو بن العاص وهو يمنح المصريين هذا الأمان يعبر عن جوهر الدين الجديد من تسامح وسمو روحى ، وقد ظل هذا جوهر الدين الإسلامى فيما تلى ذلك من عصور ، عندما زرت الأندلس والمجر ويوغسلافيا وبلغاريا رأيت عددًا من المساجد التى تمت إلى الزمن العثمانى يعلوها الصلبان ، فى الأندلس جرت محاولات لطمس الملامح المعمارية الإسلامية ، وجدت أيضًا الكنائس القديمة السابقة على دخول المسلمين تلك الديار سليمة لم تمس ، كذلك الآثار الرومانية . لم تتعرض للتدمير على أيدى العرب أو الأتراك المسلمين ، فى مصر لم تمس الكنائس القبطية ، أو المعابد اليهودية فى أول مدينة يشيدها العرب المسلمون ، الفسطاط ، ولم يقتصر الأمر على المنشآت الدينية فقط ، إنما امتد الأمان والتسامح إلى رجال الدين ، إلى الأموال ، إلى البشر .

هكذا .. ظهر البطرك القبطى بنيامين الذى اختفى قبيل وصول قيرس حاكم مصر من قبل الإمبراطور البيزنطى هرقل إلى الإسكندرية

سنة ٦٣١ ميلادية ، عندما علم عمرو بن العاص باختفائه أرسل كتابًا إلى جميع أقاليم مصر يؤمنه فيه على نفسه ويدعوه للظهور حتى يشرف على شئون القبط ، وفعلاً عاد البطرك إلى مقره فى الإسكندرية بعد اختفاء استمر ثلاثة عشر عامًا .

« ونتيجة لعوامل عديدة منها أصالة الإسلام ، وتسامحه ، وقدرته على استيعاب الحضارات القديمة وتكييفها وإعادة تقديمها ، ومنها قدرة مصر على استيعاب الوافد ، وتمصيره ، لم ينقسم الشعب المصرى إلى طوائف منعزلة عن بعضها ، متباعدة أو منغلقة على نفسها بعد دخول أعداد كبيرة من المصريين فى الدين الجديد ، لقد ظل المصريون وحتى الآن جماعة واحدة ، متداخلة ، متجانسة ، منهم المسلم ، ومنهم القبطى ، ومنهم اليهودى . وانعكس ذلك على شتى مظاهر الحياة ، وبالتحديد طوبغرافية القاهرة التى لم تعرف على امتداد تاريخها التمايز فى المناطق السكنية ، حيث تخلو تماما من وجود مناطق أو أجزاء مغلقة على سكان ينتمون إلى دين معين أو جنس ما ، هناك تداخل وتجانس فى المدينة كلها ، وإذا كنا بدأنا من الفسطاط حيث الكنائس العتيقة ما تزال فى مواقعها العتيقة ، تتلامس فى الفراغ ظلال أبراجها التى ترفع الصلبان مع مآذن المساجد التى تنتهى بالهلال ، ومنها مئذنة أول مسجد فى مصر . وفى أفريقيا كلها ، مسجد عمرو بن العاص » .

لقد استمر التسامح هو القانون العام ، والمنطق الأول لتدفق الحياة فى المدينتين التاليتين ، العسكر التى أسسها الخلفاء العباسيون

القطائع التى أسسها أحمد بن طولون ، العسكر والقطائع الآن أحياء صغيرة فى المدينة القديمة ، القاهرة التى وضع أساسها جوهر الصقلى القائد الفاطمى ، بالتحديد فى ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هجرية (٦ يوليو ٩٦٩ ميلادية) . لقد نمت عاصمة الفاطميين واتسعت واحتوت كافة المواضع والمدن التى سبقتها ، وأصبحت العواصم السابقة مجرد مناطق صغيرة من مكوناتها ، بدءا من منف الفرعونية ، وبابليون الرومانية ، والفسطاط والقطائع والعسكر الإسلامية ، هكذا احتوت القاهرة الأزمنة المختلفة وحولتها إلى عناصر فى زمنها الخاص ، وهذا جوهر وقتى الخاص أيضا ..

قصر الشوق

دير للأقباط اسمه دير العظام .

بستان

حصن صغير قديم ، كان معروفًا باسم « قصر الشوق » .

هذا ما كان موجودًا فى تلك المنطقة الممتدة قرب جبل المقطم والتى أرسى فيها جوهر الصقلى أساس المدينة الجديدة ، القاهرة .

حصن « قصر الشوك » اختفى ، بقى منه الآن الاسم فقط ، أصبح « قصر الشوق » إنه اسم شارع شهير بالجمالية . ويحمله أيضًا الجزء الثانى من ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة . حارة صغيرة اسمها « درب الطبلاوى » تتفرع من شارع قصر الشوق . فى أحد بيوتها أمضيت طفولتى وشبابى .

« يوم ما .. لا يمكنني تحديد موقعه الآن ، لا من مسيرة الزمن ، ولا من عمرى ، أذكر خروجى بصحبة أبى لزيارة أحد أبناء بلدتنا جهينة التى ولدت بها فى أعالى الصعيد ، إنه قبطى ، مازلت أذكر اسمه ، « فخرى غورس » ، كان تاجرًا ، يمتلك متجرًا يبيع فيه الثوم والليمون والزيتون بالقرب من مسجد الحاكم بأمر الله ، أذكر زيارتنا له في بيته مهنئين بأحد أعياد المسيحيين ، لا أذكر اسم العيد ، ولكننى أذكر أنه قدم إلينا طبقا من البسكويت والكعك الذى يقدمه المسلمون في عيد الفطر ، كعك العيد الذى كانت تسهر والدتى - رحمها الله - الليالى الأخيرة من شهر رمضان لإعداده ، إنه نفس الكعك المحشو بالملبن أو البلح والمغطى بالسكر الناعم ، ويُقال إن المصريين عرفوه لأول مرة فى العصر الفاطمى ، لقد عرف المجتمع المصرى أعيادً للأقباط وأعيادًا للمسلمين وأعيادًا لليهود ، كل عيد اتصف بمظهر وتقاليد معينة ، ونلاحظ احترام كل عنصر للآخر ، بل والحرص على المشاركة ، وهناك أعياد يحتفل بها المصريون جميعًا وهذا موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة . غير أننى أشير إلى شهر رمضان الكريم وحرص جيراننا الأقباط على احترام شعور إخوانهم المسلمين ، بل تناول الوجبة الرئيسية داخل بيوتهم بعد الغروب ، والحرص على تقديم التهنئة للجيران المسلمين فى عيد الفطر وعيد الأضحى ، وأذكر أثناء ترحالى فى صعيد مصر مشاركة المسلمين بأعداد كبيرة فى موالد « العذراء » التى تقام بالأديرة القبطية ، وفى تقديرى أن

هذه الموالد تحوى الكثير من العناصر المنحدرة إلينا من العصر الفرعونى .

من درب الطبلاوى بقصر الشوق كنت أخرج بصحبة الوالد إلى ميدان سيدنا الحسين إلى المسجد الأزهر ، إلى باب زويلة ، وكثيرا ما كنا نعبر منطقة الباطنية ، ونمر فى قلب المنطقة المزدحمة ، العامرة بالبيوت ، والمساجد ، وأضرحة أولياء الله المسلمين .. نمر أمام كنيسة عتيقة ، مهيبة المظهر . وكثيرا ما تطلعت إليها ، وعندما تقدم بى العمر ، ورحت أجوس خلال المدينة بمفردى ، إما فى شوارعها أو زمنها ، كنت أفكر فى تاريخ هذه الكنيسة ، وموقعها الفريد ، القريب من الجامع الأزهر ، وشيئا فشيئا تتكشف إحدى المعالم القوية ، الثابتة ، للتسامح فى قاهرتنا العريقة .

الكنائس ..

يذكر المقريزى فى كتابه الموسوعى « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » ، المعروف بالخطط المقريزية سبعة عشر كنيسة قبطية فى القاهرة ، موزعة على جميع أنحاء المدينة ، ولا تتركز فى منطقة واحدة ، بل نلاحظ أن معظمها يقع فى قلب المدينة وجنبا إلى جنب مع المساجد الكبرى ، من الكنائس التى ذكرها المقريزى :

كنيستا الخندق وكنيسة حارة زويلة ، وكنيسة المغيثة بحارة الروم ، وكنيسة بومنا وكنيسة المعلقة وكنيسة شنودة وكنيسة مريم

وكنيسة بوجرج وكنيسة بربارة وكنيسة بوسرجة وكنيسة بابليون وكنيسة تادرس الشهيد وكنيسة بومنا بجوار بابليون وكنيسة بومنا وكنيسة الزهرى وكنيسة ميكائيل وكنيسة مريم .

وفى خطط على باشا مبارك المكتوبة فى القرن التاسع عشر ، يذكر على باشا مبارك ثمانية وعشرين كنيسة إذا تأملنا مواقعها سوف نجد أنها تغطى المدينة من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها .

- كنيسة الأرمن ، بوسط شارع بين السورين .
- كنيسة الأرمن الكاثوليك ، داخل عطفة الأحمر بدرب الجنينة .
- كنيسة الأروام ، وهى بشارع الحمزاوى على يمين المار من الحمزاوى إلى الوراقين (ما تزال موجودة وتبعد عن الجامع الأزهر أقل من نصف كيلو متر) .
- كنيسة الأروام : داخل حارة الروم من شارع السكرية .
- كنيسة الروم : داخل عطفة البطريق بحارة الروم .
- كنيسة خميس العدس : بجوار مدرسة الفرنساوية بآخر شارع خميس العدس .
- كنيسة درب الطباخ : بشارع حارة اليهود .
- كنيسة الدير : داخل عطفة الدير بشارع وكالة الصابون
- كنيسة السريانى : داخل درب قطرى من درب الجنينة

- كنيسة السبع بنات : آخر حارة الدحديرة الموصلة لشارع كلوت بك .
- كنيسة الشوام : داخل عطفة البحرى بدرب الجنينة .
- كنيسة القبط : بحارة زويلة .
- كنيسة القبط : داخل عطفة من شارع الدرب الواسع الموصل لشارع كلوت بك .
- كنيسة القبط : أول درب المواهى من شارع حارة الحمام بقرب حارة السقائين .
- كنيسة الموارنة : داخل درب الجنينة .

ثم يذكر كنائس أخرى بالخرنفش ، وشارع الدهان ، ودرب المبلط وشارع الدروة ودرب الكتان ، ودرب النصيرى . وشارع الصقالبة ، وداخل حوش الصوف ، وفى عطفة المصريين ، وداخل حارة البرابرة بالموسكى . ويتحدث على باشا مبارك مطولاً عن مقر البطريركية الأرثوذكسية بمنطقة الأزبكية والتى شيدت عام ١٨٠٠ ميلادية ، ويوجد مقر البطريركية الآن فى العباسية ، وهذا المقر المهيب اختار موقعه وتبرع بتكاليفه الزعيم الراحل جمال عبد الناصر فى الستينات ، ونلاحظ أن المقر البطريركى الحالى أو القديم فى الأزبكية أو الأقدم فى حارة الروم ، فى كل هذه الحالات والعصور كان المقر قائمًا فى منطقة لا توجد بها أغلبية قبطية ، بالعكس .. ذلك أن القاهرة لم تعرف كما ذكرت الأحياء

أو المناطق المغلقة على طائفة واحدة ، أو أصحاب دين واحد ، ذلك أن المجتمع المصرى كان مجتمعا يعيش فيه المصريون كجماعة واحدة ، داخلها مسلمون وأقباط ويهود ، ويكفى أن نراجع مرة أخرى مواقع دور العبادة والقائمة حتى الآن لنتأكد من هذه الحقيقة .

المعابد ..

« فى قلب القاهرة الفاطمية توجد منطقة اسمها حارة اليهود ، تقع غرب خان الخليلى السوق الشهيرة ، وعلى بعد أقل من نصف كيلو متر من مسجد الإمام الحسين ، المركز الروحى ليس للقاهرة فقط وإنما للقطر المصرى كله ، تتكون حارة اليهود من أزقة صغيرة متداخلة ، بها عدد كبير من المتاجر التى تصنع التحف الصغيرة ، خاصة الفضية والذهبية ، وعلب القطيفة ، والصناعات الدقيقة اليدوية ، ومع أن الحارة اسمها حارة اليهود ولكن لا يمكن اعتبارها بمثابة (جيتو) لليهود ، أو (ملاح) كما تسمى أحياء اليهود فى المغرب العربى ، والتى تمتد إلى جوار القصر الملكى مباشرة رمزًا لحماية سلطان المغرب المسلم للأقلية اليهودية .

حارة اليهود فى القاهرة ليست مغلقة على اليهود فقط ، سواء فى العصر الفاطمى ، أو المملوكى ، أو العثمانى ، أو .. الحديث » .

تماما مثل المساجد والكنائس المسيحية تتوزع المعابد اليهودية على القاهرة ، وحتى عام ١٩٣٠ كان فى القاهرة نحو ٣٠ معبدًا

ومحفلاً تنتمى إلى مجموعات ومجتمعات متباينة ، يهود مغاربة وأتراك ، ويهود من أصول إيطالية ، وأسبانية ، وفرنسية ، إلى جانب اليهود المصريين الذين كانوا منذ القدم جزءا من المجتمع المصرى .

وأكبر معابد القاهرة الآن يوجد الآن فى شارع عدلى ، شيدته عائلة موصيرى عام ١٩٠٣ ، ويعتبر من أجمل المعابد معماريًا والشعائر لم تنقطع به قط منذ إنشائه ، أما حارة اليهود فتضم عددًا من المساجد والكنائس إضافة إلى معبد المصريين الذى تأسس زمن الفاطميين سنة ١٠٣٨ ميلادية ، والطريف أن عدد المسلمين فى هذه المنطقة المعروفة بحارة اليهود كان يفوق عدد المسيحيين واليهود معًا .

* * *

هكذا تعكس طوبغرافية القاهرة ذلك التسامح الذى ساد المجتمع المصرى وكان مصدره جوهر الإسلام نفسه وطبيعة المجتمع المصرى ، وهذا التسامح لا يبدو فقط فى امتزاج المصريين فى المكان ، ولكن يتخطى ذلك إلى تشابه العادات والتقاليد فى المناسبات والأعياد ، وفى أوراق البردى القديمة لم يستطع الباحثون تبين ديانة هذا المصرى من ذاك لأن معظم الأسماء متشابهة ، أما البيع والشراء منذ القرن الثالث الهجرى ، التاسع الميلادى ، نرى القوم يتعاملون فى عقود البيع والشراء عند المسلمين والمسيحيين واليهود طبقًا للشريعة الإسلامية . وإذا تأملنا جميع جوانب الحياة

ومظاهرها ، سوف نجد روح التسامح هى السائدة وهى الأساس رغم شوائب عابرة هى فى الحقيقة جد ضئيلة ، لم ولن تحجب هذه الروح العميقة من التسامح والتى تسود بدءا من طوبغرافية المدينة وعناصر العمارة والأزياء والطعام .. ولكن الأهم تلك العناصر التى لا يمكن تحديدها أو رصدها والتى تنتمى إلى التكوين والجوهر القديم .

مصاحف نادرة

فى دار الكتب المصرية بالقاهرة مجموعة من أندر المصاحف الشريفة يرجع بعضها إلى القرن الأول الهجرى ، كتب بعضها فوق رق الغزال ، والبعض الآخر فوق قطع عريضة من عظام الجمال ، نسخ أخرى من عصور شتى ، قديمة ومتوسطة وحديثة ، تتميز بينها هذه المصاحف التى خطت فى الزمن المملوكى ، والتى تجلت فيها آيات من الجمال ، وروعة الفن العربى ، كان سلاطين المماليك يوقفون الأموال الطائلة على نسخ المصاحف ، وتذهيبها ، خاصة المصاحف التى خصصت للمساجد التى تحمل أسماءهم ، والتى شيدوها أيضا لتكون مقرا لمثواهم الأبدى ، كانت زخرفة وتذهيب هذه المصاحف ذروة الفن العربى ، الذى عرف فى تجميل المخطوطات وزخرفتها ، كان تلوين وتذهيب المصاحف يتم بداية فى حدود معينة ، اقتصر على أجزاء من الصفحات ، مثلا الأشرطة التى تفصل بين السور بعضها وبعض ، والفواصل بين الآيات القرآنية ، وبعض العناصر الزخرفية التى تدل على أجزاء المصحف وأقسامه ، كالنصف ، والربع ، كان الشريط الذى يحيط الصفحة الواحدة أهم هذه الأجزاء ، حيث زينت بعناصر زخرفية مختلفة ، فيها الجدائل ، والأشكال المتشابكة ، أو رسوم هندسية من دوائر أو أجزاء من دوائر أو مربعات صغيرة تتداخل وتتفرق ، تتلاقى وتتباعد ، تتماس أو تتقاطع ، تماما كالمصائر الإنسانية ، والمعانى .

أما فواصل الآيات فكانت فى معظمها دوائر ، أما علامات الأجزاء فدوائر فى داخلها مربعات ، تتداخل مكونة أشكالاً نجمية مع البؤرة منها يكتب ما يدل على الجزء ، فى هذه الزخارف استخدمت الألوان الذهبية والزرقاء والخضراء ، وأحيانًا الحمراء ، وكانت الرسوم تحدد باللون الأسود .

فى بداية القرن الثانى الهجرى ، الثامن الميلادى - بدأت كتابة أسماء السور داخل الأشرطة بحروف مذهبة ، وبدأت الزخارف تصبح أكثر تعقيدا ، ثم اتجهت العناية إلى الصفحات الأولى ، خاصة المساحة الخالية التى كانت تحيط سورة الفاتحة ، وفى الصفحة المقابلة أول سورة البقرة ، حيث استخدمت الزخارف النباتية ، والأشكال الهندسية المعقدة ، ذروة هذا الفن نجدها فى العصر المملوكى ، ومنه وصلت إلينا مجموعة من المصاحف الشهيرة النادرة ، بعضها معروض فى متحف خصص لها الآن بمبنى دار الكتب المصرية افتتح فى ليلة القدر من شهر رمضان المعظم عام ١٣٨٧هـ ، بمناسبة مرور أربعة عشر قرنا على نزول القرآن الكريم ، والبعض الآخر محفوظ فى خزائن دار الكتب لم يعرض بعد ، يوضح المعرض صورًا مختلفة من التطور فى نسخ المصاحف ، إذ يضم نماذج مختلفة ، ربما كان أقدمها هذا المصحف الذى ينسب إلى سيدنا عثمان ، وقد أحضر إلى دار الكتب المصرية من مسجد سيدنا عمرو بن العاص ، وذكر المقريزى فى خططه (جـ٢ - ص٢٤٦ - طبعة بولاق) أنه أحد المصحفين اللذين

أحضرا إلى مصر ، وأنه مصحف سيدنا عثمان ، الذى كان بين يديه يوم استشهاده ، وأنه استخرج من الخليفة المقتدر ، فأخذه ابو بكر الخازن وجعله فى مسجد سيدنا عمرو بن العاص .

وتوجد صورة طبق الأصل من مصحف آخر ينتسب ايضا إلى سيدنا عثمان ، وكان أصله فى سمرقند ، ثم نقل إلى بطرسبرج عاصمة روسيا القيصرية ، وبعد ثورة ١٩١٧ نقل إلى تركستان ، ويوجد الآن فى طشقند ، وقد نشرته جمعية الآثار القديمة على يد الخطاط المصور الروسى بلوساركس وتم طبع خمسين نسخة منه ، والنسخة الموجودة حاليا فى القاهرة أهديت إلى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر فى منتصف الستينيات .

يوجد مصحف آخر مكتوب بخط كوفى على الرق ، فى آخره ، أنه كتب بخط أبى سعيد الحسن البصرى سنة ٧٧هـ ، وثمة مصحف بخط الإمام جعفر الصادق ، مكتوب فى القرن الثانى الهجرى على ورق ، ومصحف مكتوب فى أوائل القرن الثالث الهجرى على رق غزال ، بالقلم الكوفى على طريقة أبى الأسود الدؤلى .

ثمة مجموعة أخرى من المصاحف المكتوبة بخط كوفى مجهولة التواريخ على وجه الدقة ، وإن كانت تمت إلى القرن الأول والثانى للهجرة .

ثم نتوقف طويلا ، أمام مجموعة المصاحف التى نسخت فى العصر المملوكى ، ذروة الفن العربى فى كتابة المصاحف .

مصحف السلطان محمد بن قلاوون

إنه مصحف متوسط الحجم ، تخلو صفحاته من المستطيلات الزخرفية ، ماعدا فراغ السور ، فى الصفحة الاستهلالية التى تسبق سورة الفاتحة ، المصحف كله مكتوب بماء الذهب ، بالخط الثلث ، إنه من المصاحف النادرة التى كتبت كلها بماء الذهب ، مضبوط الشكل الكامل ، كتبه فى ٧٦٤هـ ، وبالرغم من ذلك تبدو صفحاته بسيطة ، رقيقة ، تجبر الناظر على طول التأمل والتمعن ، إن العصور العظيمة تنتج فنًا عظيمًا وبسيطا ، لا يقدم نفسه من خلال ترف المادة وحشدها ، هذا مانعيه إذ نطيل تأمل هذا المصحف الرقيق الجميل ، لقد أنفرد الناصر محمد بن قلاوون بين سلاطين المماليك بطول مدة حكمه ، فقد استقر على عرشه ما مجموعه حوالى أربعين سنة كاملة ، خلع مرتين ، وعاد واستمرت سلطنته الثالثة وحدها اثنتين وثلاثين سنة ، طرد آخر بقايا الصليبيين من عكا ، ونقل باب كنيستهم ليضعه فى واجهة مسجده الباقى حتى الآن بالنحاسين بالقاهرة القديمة ، وخلال فترة حكمه شهدت البلاد نهضة عمرانية كبرى ، أنشأ الميدان العظيم ، والقصر الأبلق ، والإيوان ، ومسجد القلعة ، والمصحف الذى نراه اليوم كتب خصيصا من أجل هذا المسجد ، أوقفه عليه ، وظل به حتى نقل إلى دار الكتب المصرية ، أنشأ الإيوان بالقلعة ، وأعاد بناء قناطر السباع التى بناها الظاهر بيبرس ، وأنشأ ميدان المهاد ، وفى الريف

مد قناة مياه من القاهرة إلى سرياقوس ، وخانقاه للصوفية فى المكان الذى يعرف إلى اليوم باسمها (الخانكة - تحريف خانقاه) ومد فى كل بلد جسرا أو قنطرة ، وطور وسائل الرى ، ومد جهده إلى الشام ، العديد والعديد من المنشآت ، اقامها ونشرها ، لكن معظمها إندثر ، أو وصل إلينا ناقصا ، أو مشوها ، تآكلت الجدران ، وردمت الخلجان ، والقصور التى عمرها ، والإيوان الذى كان فيه تخت ملكه ، شيء واحد فقط وصل إلينا من عصره سليما ، كأن لم يكتمل إلا البارحة ، شيء واحد ظل زاهيا حتى الآن ، فكأن يدا لم تمسه عبر هذه القرون كلها ، حقا ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾ ..

برقــــوق

السادس من ذى الحجة ، سنة ٨٠١هـ .

فى هذا اليوم ، بلغ نهر النيل ستة عشر ذراعا ، هكذا سجل مقياس الروضة ، وهذا يعنى أن النيل قد أوفى ، انطلق المنادون يبشرون المصريين .

فى نفس هذا اليوم ، انتهى الخطاط الشهير عبد الرحمن الصائغ من كتابة المصحف الذى أمر السلطان برقوق بكتابته ، فرغ الخطاط عبد الرحمن الصائغ المشهور بابن البتون بعد عمل متصل استغرق سبعين يومًا فقط ، وبقلم واحد لم يغيره .

المصحف مكتوب بالخط الثلث الواضح ، منقوش بالذهب والألوان

الزاهية ، الرائعة ، اللون الذهبى استخدم فيه الذهب الخالص ، والأزرق اللازوردى والأحمر الياقوتى ، وتتخلل الألوان مساحات من البياض التى تضفى على الألوان عمقا وجمالا ، أما الزخارف ذاتها فتتكون من وحدات هندسية ، وأوراق نباتية ، تغطى الصفحتين الاستهلاليتين ، والصفحة التى كتبت بها سورة الفاتحة ، والصفحة التى بها بداية سورة البقرة ، أما فواتح السور فقد كتبت فى إطارات مزخرفة ، مستطيلة ، محفوفة بالألوان المتداخلة ، المتناغمة .

كان السلطان برقوق محبوبًا من عامة الناس ، وساعدت فترات حكمه الطويلة على الاستقرار ، وانعكس ذلك على ماوصلنا من فنون سواء تمثلت فى هذا المصحف الذى نراه معروضًا الآن فى دار الكتب المصرية ، أو مسجد برقوق بالنحاسين ، الذى يعد تحفة معمارية فريدة فى تراث العمارة الإسلامية ، وقد كان مصحفا موقوفا على هذا المسجد ، حفظ لنا التاريخ اسم الخطاط ، والفنان الذى أشرف على تنفيذه ، رحم الله الفنان القدير عبد الرحمن الصائغ الذى لا نعرف عنه إلا اسمه ، ولكن نتاج عمله يظل عدة قرون درة خالدة فى تاريخ الفن الإسلامى .

الابـــــن

عندما توفى السلطان برقوق لم يدفن فى مدرسته التى أنشأها بقلب القاهرة ، إنما أوصى بأن يدفن تحت أقدام المتصوفة والفقراء بالصحراء ، وأوصى ابنه فرجا أن يبنى فوقهم تربة ، ونفذ فرج وصية والده ،

وبدأ فى بناء تربة ومسجد وخانقاه ، كذلك بنى حولها مدينة عامرة الأسواق ، واوقف مالا لكتابة مصحف شريف يوضع فى الخانقاه .. إنه المصحف الذى نراه فى دار الكتب المصرية ، والموضوع على بعد خطوات من مصحف والده .

مصحف بديع ، ضخم فى رقة ، هادئ الحضور ، اتسمت زخارفه بالوقار الجميل ، الزخارف الدائرية المتعانقة المتشابكة ، والإطار المذهب الذى يحيط الصفحتين ، الأولى ، والثانية ، ثم تتابع الصفحات بدون إطارات مذهبة أو مزخرفة ، حيث الخط يمضى سلسا عبر صفحات وردية اللون كأنها رحيق الزمن النائى ، خط الثلث الواضح ، فى كل صفحة وحدتين زخرفيتين فقط ، العلوية دائرية مستوحاة من شكل قرص الشمس بأشعته ، وداخلها دائرة أصغر حجما ملونة ، والوحدة الزخرفية الموجودة إلى أسفل تتخذ شكل ورقة شجر منسقة الحواف ، يوجد داخلها إطار به دوائر متداخلة ، فواتح السور وعناوينها داخل مستطيل تتخلله أشكال دائرية ، الطابع العام للزخارف هادىء ، يتناسب مع الأثر المعمارى الذى وضع فيه المصحف ، خانقاه فرج بن برقوق ، التى تقف على حافة الأبدية فى صحراء القاهرة ، وأعيد ترميمها بواسطة هيئة الآثار المصرية ، بدأ الناصر فرج فى إنشائها سنة ٨٠١هـ – ١٣٩٨ ميلادية واستغرق بناؤها أربعة عشر عاما ، أنه من أضخم مبانى العصر المملوكى وأجلها ، ولا يستطيع الإنسان عند وقوفه فى الصحن المكشوف إلا أن يتنفس بهدوء ، وأن يصغى إلى الزمن السارى ، وأن يتخيل هؤلاء الصالحين ، العاكفين ، الزاهدين ،

الذين طالعوا سطور هذا المصحف بعيونهم ، وضبطوا منه وتلوا آياته ورتلوها ترتيلا .

برسباى

إنه ثامن ملوك الجراكسة ، تولى السلطنة يوم الأربعاء - ثامن ربيع الآخر من تلك السنة ، فتح جزيرة قبرص ، وأسر ملكها ، وما تزال خوذته معلقة فى أعلى مدخل مسجده بشارع المعز لدين الله ، بدأ فى بناء هذا المسجد فى العام الأول لتوليه الحكم عام ٨٢٦هـ ، اختار موقعها بخط العنبرانيين ، كان ثمة فندق وعدة حوانيت ، اشتراهم السلطان بدون إجبار وأرضى أصحابهم فى الثمن كما يقول ابن إياس المؤرخ العظيم ، وفى نفس اليوم الذى أرسى فيه أساس مدرسته بدأ بكتابة المصحف الذى قرر أن يوقفه ليقرأ الناس فيه القرآن الكريم .

هذا المصحف نراه الآن فى دار الكتب المصرية إنه يتكون من مجلدين طول الصفحة سبعون سنتيمترا ، وهو بذلك خلاف المصاحف الأخرى التى تقع فى مجلد واحد والمصحف بمجلديه فى حالة جيدة على الرغم من انقضاء تسعمائه وخمسين عاما على كتابته وإعداده .

فى الصفحة الاستهلالية' زخارف غريبة جميلة باللازورد الأزرق ، والذهب الخالص ، صيغته فى هيئة رقيقة لاتبرز إحساسا بالبذخ بقدر ما تبرز رقة وإحساسا مرهفا خاشعا ، يتوسط الزخرفة شكل

دائرى مستوحى من الشمس ، وتتفرع الأشعة لتتقاطع وتتعانق فى وحدة وتنوع أخاذين ، وبدءا من الفاتحة وحتى آخر صفحة فى المصحف تجد كل صفحة تحتوى على ثلاثة إطارات متداخلة تشكل الإطار المحيط بالسور المكتوبة بخط نسخ جميل ، تتخلله شعيرات ذهبية أما الفواصل بين الآيات فعبارة عن وحدة زخرفية مستوحاة من أوراق الشجر .

ثلاثة إطارات متجاورة ، متباينة ، منسجمة ، الإطار الخارجى من اللازورد الأزرق المشعر بالذهب ، يحتوى على أشكال هندسية وزخرفية متعانقة وحواف هذا الاطار خطوط رقيقة مستوحاة أيضا من أشعة الشمس ، ثم يلى الإطار فاصل أبيض نحيل ، ثم إطار من الذهب يتخلله شكل هندسى أزرق اللون ، مزيج من المستطيل والدائرة ، يتخلل اللون اللازوردى الأزرق اسم الصورة مكتوبًا باللون الذهبى ، ترى مساحات بلون أحمر شفقى موزعة خلال الإطار الذى يليه فاصل ابيض نحيل ، ثم إطار من اللازوردى الأزرق اقل مساحة من الإطار الثانى ، وبه أشكال هندسية تقارب الأشكال التى يحتوى عليها الإطار الخارجى .

المجلد الأول يبدأ بفاتحة القرآن الكريم ، وينتهى بسورة الكهف ، أما المجلد الثانى فيبدأ بسورة مريم ، حيث نقرأ فى الصفحتين الأوليين ..

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿كهيعص ، ذكر رحمة ربك عبده زكريا ، إذ نادى ربه نداء خفيا ، قال ربى إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيبا ، ولم أكن بدعائك رب شقيا ، وإنى خفت الموالى من ورائى وكانت امرأتى عاقرًا ، فهب لى من لدنك وليا ، يرثنى ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا﴾

وتتوالى الصفحات ، غنية بدقة زخارفها ، عميقة برقتها ، وهذا الحس المرهف الكامن خلف اختيار الألوان وتناغمها .

* * *

قايتبـــاى

للسلطان قايتباى مصحفين زائعين ، تحتفظ بهما دار الكتب المصرية ، الأول فى قاعة العرض المتاحة للجمهور ، نقل إليها عند إنشائها فى القرن الماضى ، من مسجد قايتباى فى الصحراء الواقعة خارج القاهرة ، والذى يضم تربته حيث دفن ، وبدأ تشييده فى شوال ٨١٧هـ ، وقد جاء فريدا فى معماره وزخارفه ، وتؤدى به شعائر الصلاة حتى يومنا هذا ، ويضم عدة منشآت ، التربة والمسجد والسبيل ، والصهريج ، وخلاوى الصوفية ، أقيمت فيه شعائر الصلاة لأول مرة فى رجب ٨٧٩هـ .

إذن ، كتب المصحف الذى نراه فى قاعة العرض خلال هذه الفترة التى تقع بين عام ٨٧٤ هـ و٨٧٦هـ ، وقد عين له الشيخ

ناصر الدين الأخميم كقارئ متفرغ ، المصحف محلى بالذهب ، واللازورد ، مكتوب بخط نسخ جميل ، وفواتح السور محلاة بزخارف نباتية ، وأخرى مستوحاة من نجوم السماء .

المصحف الثانى محفوظ فى مكتبة محفوظات الدار ، تحت رقم ١٩ يبلغ حجمه ضعف حجم المصحف الأول ، ويقع فى مجلدين كتبه أحد كبار رجال الدولة ، الأمير جالشم السيفى بلك الدوادار الكبير .

ولا شك أن هذين المصحفين يعكسان رسوخ عصر السلطان قايتباى واستقراره فى روعتها ، ودقة زخارفها ، كان قايتباى راعيًا للفنانين ، والقراء ، والرياضيين ، عرف فى عصره الشيخ جعفر السنهورى كواحد من أعظم قرّاء القرآن الكريم كان يقرأ بأربعة عشر رواية .

ولا شك أن العديد من المصاحف الرائعة تم نسخها فى عهد السلطان قايتباى ، ولا يمكننا تحديد عددها بالضبط ، لكن هذين المصحفين الرائعين يقدمان لنا دليلاً وعلامة .

مصاحف أخرى

من أشهر المصاحف التى كتبت فى العصر المملوكى ، مصحف السلطان شعبان ، الصفحة الأولى منه محلاة بالذهب واللازورد والمنقوش بالنقوش العربية الرائعة البديعة ، كتب سنة ٧٦٤هـ

ومصحف السلطان المؤيد ، الذى كتب فى عام ٨١٥هـ ،

والمعروض منه مجلد واحد يمثل نصفه فقط ، وآخره سورة الكهف .

ومصحف السيدة خوندر بركة أم السلطان شعبان ، كتب عام ٧٧٥هـ .

ومصحف الأمير حدغمتش (٧٧٦ هـ) ، وفيه نرى ظاهرة فريدة ، إذ التزم كاتبه العبقرى ، أن يبدأ كل صفحة بكلمة قرآنية تبدأ بحرف أ . ومصحف السلطان خشقدم (٨٦٦ هـ) ، يحتفظ حتى الآن بزهاء ألوانه ، كأنه كتب بالأمس ، ورقه من الكتان المعالج بمواد أخرى ، وردى اللون ، وعلى الرغم من ضخامته ، إذ يتجاوز طول صفحاته المتر وعشرين سنتيمترا ، إلا أن نقوشه بسيطة ، رقيقة ، جميع السور مكتوبة بخط نسخ كبير ، عدد كلمات كل سطر تسع أو عشر كلمات ولا توجد أى إطارات زخرفية تحيط بالسور داخل الصفحات ، إنما يحيطها الفراغ الوردى الجميل .

تحتفظ دار الكتب المصرية بعدد كبير من مصاحف أخرى تمت إلى أزمنة شتى ، ومن مختلف أنحاء العالم الإسلامى ، تمثل فى مجموعها ذروة الفن الإسلامى وتفرده ، واقتدار الفنانين المسلمين الذين بذلوا أقصى جهودهم الإبداعية فى كتابة وتذهيب هذه المصاحف الشريفة .

بيت السحيمى ..

تهل ليالى رمضان مثقلة بالذكريات ، من لحظات قرب ولّتْ بعد أن اكتملت فى أمسياته العبقة بالماضى الجميل ، ومن جلسات تغيرت ، وغاب حضورها ، وروائح شتى ، ونداء باعة تميز وتغرد ، أذكر منهم ذلك البائع الضرير الذى كان يسعى ليعبر حارتنا وقت الإفطار ، عندما ينزل الصمت بعد صعود الصغار إلى بيوتهم ، كان صوته شجيا ، منغما ، يثير وقتئذ فى النفس أحاسيس غامضة ، أما الآن فيبعث تذكره شجىً وألما خفيفًا .

فى عام ١٩٥٦ انتقلنا للسكنى فى حارة الدرب الأصفر ، بعد أن عشنا زمنا فى حارة درب الطبلاوى ، وفيما بعد رجعنا إليها مرة أخرى ، الدرب الأصفر أكبر من حارة ، حقا إنه درب ، يصل بين شارعى المعز لدين الله ، والجمالية ، درب عتيق ، عمره من عمر القاهرة القديمة ، فعندما وضع أساسها القائد جوهر الصقلى ، وبنى القصرين العظيمين ، الشرقى الكبير ، والغربى الصغير ، ليكونا مقرا لسكنى الخلفاء الفاطميين ، كان مذبح القصرين حيث تنحر الذبائح فى موقع هذا الدرب ، إنه درب مدجج بالتاريخ والآثار ، فى مواجهة عمارة عليش التى سكناها ، تقوم زاوية أو تكية بيبرس ، كتلة مهيبة من العمارة الإسلامية والفن الدقيق ، بناها الأمير بيبرس الجاشنكير لتكون مقرًا لأحباب

الله من الصوفية ، هو نفسه الأمير الذى أضاف الجزء العلوى إلى مئذنتى مسجد الحاكم ، ومسجد ابن طولون ، بعد أن هدمهما الزلزال الشهير الذى أزال فنار الإسكندرية القديم ، وموقعه الآن قلعة قايتباى ، زاوية بيبرس هذه كما تعرف بين أهالى المنطقة لكم مررت عليها ، وأشرفت من النافذة على نقوشها ، ولكم دثرتنى ظلالها ، كنت جاهلاً بتاريخها فى هذا العمر البعيد ، وفيما بعد سعيت إلى المصادر والمراجع ، فنطقت الحجارة وجاوبتنى نقوش الباب الضخم الجميل المطعم بالنحاس ، الزاوية تقع فى الجهة الشرقية من الدرب ، وعند الطرف الغربى ، حيث شارع المعز ، أرشيف العمارة الإسلامية الحى ، الشارع الذى كان يسمى قصبة القاهرة ، حيث تتعاقب فيه المنشآت الإسلامية بدءا من العصر الفاطمى وحتى العصر العثمانى ، وكلها منشآت من الطبقة الأولى ، شيدها خلفاء ، وسلاطين ، هذه الآثار التى عانت هوانا لسنوات طويلة ، حتى بدأ الأثرى القدير أحمد قدرى ينفض عنها غبار الإهمال والقذارة ، بحيث يحق لنا القول أن تلك الآثار تعيش عصرها الذهبى الآن ، وليت جهود أحمد قدرى تتكاتف مع جهود الأجهزة الأخرى فى المنطقة ، عندئذ .. يمكننا استرداد منطقة تموج بالتاريخ ، بالروح الإسلامية والقاهرية الصميمة ، لكن لهذا حديث آخر .. فى مواجهة مدخل الدرب بوابة حارة برجوان ، حيث ولد المقريزى ، وما بين البوابة وزاوية بيبرس يمتد الدرب الأصفر ، وفى القلب منه .. بيت السحيمى ..

مع توالى الزمن تتغير الوجوه ، أهالى الحى الذين كنت أعرفهم كثير منهم رحلوا ، ويوما بعد يوم تزداد الملامح المجهولة عندى ، لقد انتقلنا من الحى عام ١٩٧١ ، الأطفال الذين ولدوا فى هذه الأيام يتأهبون الآن لدخول الجامعة ، ما أسرع مرور الأيام ، وعندى هنا مواقع أتردد عليها ، وأقيم الود مع أصحابها ، فلكم أكره أن تتحول زياراتى إلى المنطقة العزيزة علىّ إلى زيارات سياحية ، من هذه المواقع ، مقهى الفيشاوى ، وأصدقائى فى خان الخليلى ، ومقهى لا نضى فى قصر الشوق ، وسبيل أوده باشا حيث يتخذ الصديق عدلى باعيسى من الطابق العلوى فيه مقرا لجمعية فقراء الجمالية ، أما الموقع الذى أسعى إليه عندما ينوء الضيق أو يشتد الحنين ، فهو بيت السحيمى ، البيت مفتوح للزائرين ، لكننى أدخله كصديق للمشرف عليه ، المقيم فيه ، والذى يرجع إليه الفضل فى الحفاظ على روحه الخفية ، ونظافته التى تشعر بها للوهلة الأولى ، وعند أى مقارنة بالبيوت الأخرى ، كذلك الحفاظ على حديقته خضراء ، مورقة بالأشجار الجميلة ، سواء الحديقة التى تتوسط فناء البيت ، أو الحديقة التى تقع فى الفناء الخلفى ، إنه الصديق محمد مجاهد الذى ارتبط بالبيت منذ أيام عمره الأولى ، ومنذ طفولته تعلم فن النجارة العربية ، أى أنه متخصص فى خرط الخشب ، وتصميم الأرابيسك والحق أننى مدين له فى فهم هذا النوع من الفن الإسلامى ، فهو أنواع ، ولكل جزء منه اسم ، ومنه ما بطل عمله ، ومنه مازال ممكنا إنتاجه ، فى عام ١٩٥٦

كنت أمر بباب البيت ، وأختلس النظر إلى الحديقة ويتأجج الخيال ثم أمضى ، عند الاقتراب منه نرى جدرانه الرمادية ، ومشربياته ، المطلة على الطريق ، أمام الباب فيؤدى إلى باب آخر يشكل معه زاوية قائمة ، كشأن كل بيوت القاهرة القديمة ، حتى لا يمكن للمار فى الطريق أن يرى الفناء الداخلى ، بمجرد عبور الممر القصير يبدأ تأثير المنزل فى النفاذ إلى الروح ، منذ أسابيع طلب منى السفير الفرنسى بيير هانت أن يرى الجمالية من خلال عينى ، صحبته إلى بيت السحيمى وبمجرد دخوله إلى الحديقة ، قال كلمة واحدة « السلام » ..

قلت له ، لقد عبرت بهذه الكلمة عن الكثير ، فالبيت العربى القديم شديد الخصوصية ، أنه مصمت من الخارج ، مفتوح على الداخل يحجب الإنسان عن ضجيج العالم الخارجى ، إنه كون صغير ، مستقل ، يحتفظ بصلته مع السماء عن طريق الفناء المكشوف ، لا تصل إليه أصوات الخارج ، وإن تمكنت من النفاذ فهى شاحبة ، ضعيفة ، تضفى إحساسا بالبعد أكثر مما تضفى إحساسا بالقرب ، أما المعمارى القديم فقد راعى المناخ ودرجات الحرارة ، فصمم البيت بحيث يكون صيفا أبرد عشر درجات على الأقل عن درجة الحرارة فى الخارج ، وذلك بواسطة ملاقف الهواء القائمة فى أعلى البيت ، تفتح صيفا فيتدفق الهواء البارد ، وتغلق شتاء فيسرى الدفء ، أين ذلك من مبانى الزجاج والألمونيوم التى شوهت وجه عاصمتنا ، والتى خرجت تصميماتها من ملفات

الأجانب ، بدون مراعاة المناخ والبيئة ، وكأن قاهرتنا مدينة من مدن الثلج والضباب .

* * *

أحب فى بيت السحيمى القعدة فوق الدكة فى الفناء ، أو بتعبير الزمن القديم ، التختبوش ، أجلس إلى محمد مجاهد ، نتحدث وأكاد أصغى إلى سعى الأسر التى تعاقبت على سكنى هذا البيت ، بناه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى سنة ١٠٥٨ هـ — ١٦٤٨ م ، وفى سنة ١٢١١ هـ — ١٧٩٧ م اشتراه الشيخ إسماعيل شلبى ، أضاف إليه الجزء البحرى من البيت ، ويضم القاعة الكبيرة ، والقاعة الأرضية ذات الفسقية الرخامية النادرة ، والحجرة العلوية الجميلة المكسوة بالقيشانى ، أما الحجرة التى تطل على الحديقة الخلفية فى الطابق الأرضى ، فإنها تهدهد روحى ، ويخفف المكوث فيها من كآباتى ، فى هذه الحجرة مشربية عريضة أعتبرها من أجمل وأرق ما وصل إلينا من هذا الفن ، تتوزع فيها أشكال جميلة ، لا يتشابه أحدها مع الآخر ، تفتت الضوء ، تحيله إلى همسات ضوئية ، وفى النهار يكون التأثير عميقا خاصة وأن أشجار الحديقة الخلفية تشكل إيقاعا لونيا جميلا إذ يمتزج بالضوء ، أما القاعة التى كانت مخصصة لتلاوة القرآن ، فلا يسعك فيها إلا الخشوع والإصغاء بعمق إلى آثار لم تبل بعد لترتيل تم يوما هنا ، فى الطابق العلوى حيث الحرملك ، قاعة جميلة ، كسيت جدرانها ببلاطات الخزف التركى ، أما الحمام فتتأمل فيه

صنابير المياه الساخنة ، والأخرى الباردة ، تمضى غرفه وردهاته فى سلاسة ، تتعدد المستويات ، إن المهندس القديم راعى الظروف الاجتماعية السائدة ، وليس ظروف المناخ فحسب ، حيث كانت المرأة تتحرك بحرية بدون أن تنال منها العيون أو النظرات المتلصصة ..

* * *

فى بيت السحيمى نلتقى بفنان تشكيلى كبير ، سامى محمد على ، خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة التقى به كلما ترددت ، لقد تفرغ لعملية فنية دقيقة ، إذ أنه يرسم قاعات البيتن وزواياه ، وحدائقه فى لوحات ضخمة الحجم ، يمكن القول إنه يعيد خلق البيت من جديد ، يسجل النقوش ، أبيات الشعر المكتوبة على الجدران ، بردة البوصيرى ، يرسم من خلال منظور مستحدث يعبر عن الرؤية الإسلامية للكون ، رؤية شاملة ، يبدو فيها الكلى والجزئى ، يعمل الرجل فى صبر وأناة ، تذكرنا بأولئك الفنانين العظام المجهولين الذين أبدعوا هذه الحشوات الخشبية ، ونقوش الجدران ، والرخام ، ثم مضوا فى صمت بدون أن يخلفوا حتى توقيعهم !

* * *

لبيت السحيمى متاعبه فى عصرنا فالطريق المؤدى إليه قذر ، ولا أدرى العبقرى الذى استبدل الأسفلت بالحجارة القديمة فى رصف الحوارى هنا ، وعواصم أوربا تحافظ على شوارعها المبلطة بالحجارة ، حتى لأن شارع الشانزليزيه مازال مرصوفا بها ، أيضا

يواجه البيت متاعبه من الجيران فثمة مبنى مجاور يضم ورش الموتيوم والمخارط التى تعمل تسبب ذبذبتها شروخا فى البيت ، أما الجيران القاطنون فى الناحية البحرية فسامحهم الله ، إذ يقذفون بمخلفاتهم فى الحديقة الخلفية ، وأحيانا بعض الأحجار .

* * *

لكل زيارة نهاية ، وإذ أنتزع نفسى من البيت ، فإنما أخلع ذاتى من زمن قديم ، رائق ، ولى ، أشد على يد محمد مجاهد[1] ابن الجمالية ، ابن البلد الذى لم يفقد سماته بعد ، أخرج إلى الدرب الذى كنت ألعب فيه وأنا ابن عشرة أعوام ، أمضى بخطى بطيئة بحثا عن زمن مفقود !!

---

(١) رحل محمد مجاهد عن عالمنا فى سبتمبر ١٩٩٥ بعد أن أرغم على مفارقة البيت فمات قهرًا .

دراما مملوكية

الغورية .. جزء من عمرى ، توزع فيها من الطفولة ، من الصبا والشباب وعلى كثرة ما سافرت وتناقلت ورأيت من عواصم العالم المختلفة ، فإن مرأى مئذنتى مسجد المؤيد فوق باب زويلة يظل الأكثر مهابة ، والأروع جمالاً والأرق معنى .

إلى مسجد المؤيد أمضى أسبوعيا ، أعبر مدخله الشاهق ، وقبل أن ألمح صحنه الداخلى الفسيح ، حيث تحيط بالميضئة أشجار عتيقة ، ويبدو الزمان معزولاً قصيا عن كل الكدورات ، قبل جلوسى متكئا إلى أحد أعمدة الرواق القبلى الذى مازال سليمًا إلى حد كبير ، أتوقف فى حجرة الدفن المؤدية إلى صحن الجامع .

المهندس الذى صمم المسجد وضع تربة المؤيد شيخ الحموى بالمدخل بحيث لابد من المرور بها عند الدخول ، وفوق التربتين تقوم القبة الشاهقة ، التى ترتفع ارتفاعًا سامقًا يفوق حدودها المادية ، بحيث تحقق أعلى إحساس ممكن بالعلو والارتقاء من خلال المادة ، من خلال الحجارة ، وتلك عبقرية المعمارى الإسلامى ، وفلسفة العمارة الإسلامية المصرية التى تسمو بالروح الإنسانى ولا تجثم عليه برغم ضخامتها ، وعناصر قوتها .

أنزل بنظرى إلى الأرض ، ثمة تربة مكسوة بالرخام ، يرقد

تحتها السلطان المؤيد شيخ الحموى ، وإلى جانبها تربة أصغر حجما ، يرقد تحتها إبراهيم ابن السلطان ، استعيد عصرًا كاملاً انقضى ، وأتخذ من المؤرخ المصرى الكبير وشيخى ودليلى إلى تاريخ مصر المملوكية محمد أحمد بن إياس الحنفى ، الذى دون عناصر دراما إنسانية فاجعة شهدتها تلك الأيام النائيات وترقد على مرأى منى فى هاتين التربتين .

* * *

العام هو ٨١٥ هجرى ، الموافق ١٤١٢ ميلادى ، واليوم هو الاثنين ، فى هذا اليوم تولى الأمير شيخ المحمودى الملك ، بويع بالقلعة عند المقعد الموجود أمام باب السلسلة ، وكان أول من بايعه من العلماء جلال الدين البلقينى ، وعلى الفور قدمت إليه خلعة السلطنة ، وهى جبة سوداء مطرزة ، وعمامة سوداء ، وتلقب بالملك المؤيد .

بدأ عصر المؤيد أو بدأ حكمه ، ولم يكن سلطانًا من السلاطين الضعاف ، إنما كان ذا شخصية قوية ، وفى بداية عهده شهدت مصر اضطرابات شتى ، كان أخطرها الطاعون الكبير الذى أفنى حتى الطيور فى الهواء ، كان الناس يتساقطون فى الطرقات ، حتى أن الواحد قبل خروجه من بيته كان يكتب اسمه على ذراعه ، ليعرفه الناس إذا مات وعندما اشتد الأمر خرج السلطان حافيا ، عارى الرأس إلى صحراء العباسية ، وهناك صلى فوق الرمال لكى تنزاح الغمة .

بعد ثلاث سنوات من بدء حكمه ، شرع فى تنفيذ نذر كان قد قطعه على نفسه ، فقبل توليه السلطنة ، سجن لفترة فى أحد سجون القاهرة البشعة ، وكان معروفًا باسم خزانة شمائل .

وضعوه فيه داخل إحدى الحفر القذرة ، قيدوا يديه وساقيه وعنقه بسلاسل حديدية متينة فى الحائط ، ربما تأمل فى أحوال المماليك وقتئذ ، فى الصراع الدموى على السلطة ، فى أن واحدًا منهم لا يأمن على نفسه ، مهما علا قدره ، ومهما تولى من المناصب ، قد ينقلب هذا فى لحظة ، فى إغماضة عين ، عندئذ تقطع رقبته أو يلقى فى السجن ، فى خزانة شمائل مر المؤيد بلحظات صعبة ، فنذر لله تعالى إن تيسر له ملك مصر أن يجعل مكان هذه البقعة مسجدًا لله عز وجل ، وقد كان ، لم يمض وقت طويل ، حتى خرج من السجن ، وتقلب فى مناصب عديدة ، وقاسى محنا وشدائد استغرقت من عمره وقتًا ، لكنه لم ينس نذره ، أن يجعل من السجن مسجدًا ، وبالفعل ، تم إزالة خزانة شمائل ، وبدأ فى إقامة المسجد ، فى عام ٨٢٠ هجرية ، انتهت عمارة المسجد ، شمخت المئذنتان فوق بوابة زويلة ، لقد استقر الحكم للسلطان ، واتسم عهده باستقرار ، وشهد صورا زاهية للأبهة المملوكية ، لم يكن المؤيد شيخا غافلا عن أية محاولة لخلعه ، أو التآمر عليه ، كان خبيرا بشئون الحكم ، وخباياه ، ودروبه ، ومضت السنوات منذ ٨١٥ هجرية ، حتى العام الثامن لحكم المؤيد ٨٢٣ هجرية ، فى هذه السنة وقعت ما يسميه ابن إياس ، كائنة سيدى إبراهيم بن السلطان .

كان يلقب بالصارمى ، وكان شجاعا ، وكريما ، محبوبا من عامة الناس ، مقدامًا فى الحرب ، منذ سنوات عمره الأولى أتقن فنون القتال ، والرياضة ، كان مجيدا فى ضرب الكرة ، أى لعبة البولو ، وكان متقنا لفنون المبارزة ، ومع تولية والده السلطنة ، أصبح الصارمى إبراهيم قائدا من قواد الجيش البارزين ، وكانت مخاطر عديدة تتهدد الدولة المملوكية ، ومناوشات عديدة تجرى على حدودها المترامية الأطراف ، وعلى رأس التجاريد التى كانت تخرج لتأديب العصاة نرى الصارمى إبراهيم وفق فى كل ما كلف به .

وفى عام ٨٢٠ هجرية ، دقت الطبول فى القلعة ، وصدحت الكوسات ، وخرج المنادون إلى الشوارع القاهرية ، يعلنون أن الصارمى إبراهيم ابن السلطان قد خرج من حلب ، وأنه توجه إلى بلدة قيسارية ، وأنه حاصرها حتى ملكها ، وضمها إلى السلطنة المصرية المملوكية ، وأقام بها نائبًا عن السلطان .

تلقى المؤيد الأخبار بسرور ، فنجم إبراهيم فى صعود دائم ، وأصبح المؤيد متأكدًا من ضمان ملكه بعد وفاته ، فإبراهيم خير امتداد له .

استقر الملك للسلطان المؤيد وأصبح من أقوى سلاطين المماليك ولمع نجم ابنه إبراهيم الذى حقق عدة انتصارات عسكرية جعلت الناس يعجبون به ، ونجمه يلمع بقوة فى سماء الدولة المملوكية ، ولكن كان هذا النجاح مقدمة للمأساة التى جرت .

وقد واصل الصارمى إبراهيم فتوحاته ، ويقول ابن إياس :

« وفيه جاءت الأنباء بأن سيدى إبراهيم ابن السلطان استولى على ملطية وعدة بلاد ، وبعث الأتابكى القرمشى مع جماعة من العسكر إلى ارتكلى ولا رندة ، فكبسوا على ابن قرمان ففر منهم ، فنهبوا وطاقة العسكر ، وأسروا جماعة من أمرائه وعسكره » .

فى رمضان من نفس العام أرسل الصارمى إبراهيم برأس المتمرد مصطفى بن قرمان ، وأمر المؤيد أن تعلق على باب النصر .

بعد أن اجتث الصارمى إبراهيم التمرد والعصيان ، عاد إلى القاهرة بعد غيبة قاربت على العام ومع اقترابه من القاهرة كانت المأساة توشك أن تبدأ .

خرج الأمراء كلهم ، وكبار رجال الدولة لاستقبال الصارمى إبراهيم عند بلبيس ، كان عائدًا ، منتصرا ، وعندما اقترب الموكب من القاهرة خرج المؤيد بنفسه ليستقبل ابنه ، وعندما لمح إبراهيم والده ، نزل من فوق حصانه ، وقبل الأرض ، وكذلك فعل الأمراء ، وتهيأ الجميع للدخول من القاهرة ، اجتاز موكبهم الحافل بوابة الفتوح ، ومشوا فى شارع الصليبة وزغردت النساء من الطيقان ، ونثرت عليهم الزهور وذرات الملح ، وكان الأسرى الذين أحضرهم الصارمى إبراهيم فى الموكب وعددهم حوالى مائتى إنسان .

وفى الليل خلا المؤيد إلى ابنه إبراهيم واستمع منه إلى تفاصيل انتصاراته ، أصغى إليه فى هدوء قلعة الجبل ، وكان يحدق فى عينى ولده اللتين تشبهان عينيه تماما ، ولابد أن سرورا ملأ قلبه ،

وفخرا ، فهو الذى رباه ، وأشرف على تعليمه ، وتدريبه ، وها هو ابنه حديث كل الناس ، والأمراء لكن !!

دخلت سنة ٨٢٣ هجرية ، مر منها المحرم ، وصفر ، وربيع الأول ، وفى ربيع الآخر كان القلق قد بدأ يدب إلى نفس السلطان إن تقارير البصاصين التابعين له ، تؤكد أن الإعجاب بإبراهيم بدأ يفوق الحد ، الناس معجبون به ، يتحدثون عن شجاعته ، عن كرمه ، لكن الخطير ، انهم يقارنون بينه وبين والده ، وهنا مكمن الخطر ، تقارير أخرى أدق تقول : إن الأمراء وكبار رجال الدولة بدءوا يظهرون إعجابهم بمهارة إبراهيم وقدرته على قمع العصاة ، لقد عظم قدره فى عيون الأمراء بعد انتصاره .

القلق يعظم فى نفس المؤيد ، وفى خضم هذا القلق ، طلب كاتب السر ابن البارزى مقابلته فأجابه إلى طلبه فورًا ، خلا ابن البارزى به واطلعه على تقارير تقول : إن الأمراء ينوون خلع المؤيد وتنصيب ابنه مكانه ، وقامت الدنيا فى عينى المؤيد ، هل شارك إبراهيم فى ذلك ؟ لا يدرى ولم يهتم أن يعلم هل يستدعيه ليتحقق من الأمر ؟ الغيظ والغل لم يدعا له فرصة للتفكير ، لكن لماذا يثور هذه الثورة كلها وقد قرر أن يسلم مقاليد الحكم لابنه إبراهيم ؟ .

نعم . « لقد أوصى بذلك ولكن بعد وفاته صحيح أنه الآن فى الخامسة والستين ولكن أبهة الملك وطبيعة الحكم ومظاهرة

كل هذا يوحى لمن يحكم أن دولته دائمة ، وأنها لن تزول أبدًا ، وأن كل شيء باق .. ثابت ، ينسى فى خضم الحقد البشرى والمشاعر الزائلة ما تردد على السامع مرارا وتكرارا ، كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » .

نسى المؤيد هذا كله ، وفى لحظة غل ، وفى لحظة غضب آثم ، وسخط شامل ، نظر إلى كاتب السر ابن البارزى :

– وما العمل ؟

قال ابن البارزى :

– ندس له السم البطئ .

بدا المؤيد وكأنه فوجئ ، غير أن البارزى قال بسرعة ..

– مولاى .. سيخلعك الأمراء وربما قتلوك .

* * *

دسوا له السم البطئ فى الحلوى ، أى السم الذى يظهر أثره بعد مدة ، وبدأت معالم وجه سيدى إبراهيم تتغير ، هزل ، واصفر لونه ، وتساقطت أسنانه ، ولم يعد قادرًا على المشى ، حتى أنهم حملوه إلى بولاق فى محفة ليشم الهواء ، فى جمادى الآخرة اشتد المرض به ، ومات ليلة جمعة ، أخرجت جنازته من القلعة ، ومشى الأمراء كلهم أمامه ، وشيعه الناس البسطاء بالعويل ، فقد كان محبوبًا منهم .

وصلوا بنعشه إلى مسجد المؤيد ، دخلوا به من هذا الباب ،

عبروا هذا الممر ، صلوا عليه هنا فى نفس المكان الذى أقف فيه بعد ستمائة سنة ، وفوق هذا المحراب خطب الخطيب ، وروى الحديث الشريف عن النبى ﷺ لما مات ولده إبراهيم فقال « إن العين تدمع ، والقلب يحزن ، ولا نقول إلا ما يرضى ربنا ، وإننا لفراقك يا إبراهيم لمحزنون » .

هنا بكى المؤيد لما سمع ذلك ، لقد أدركه الندم ، ولكن هل ينفع الندم ، بعد فوات الأوان ؟ كلا .. كلا ، فى هذه التربة واروا الصارمى إبراهيم ومن هذه البوابة الضخمة خرج المؤيد بطئ الخطى ، حزيناً على ما فعله ، لم يكن يدرى بعد أن دفن ابنه إنه سيرقد إلى جواره بعد سبعة شهور لا غير ، وهنا فى هذا الشارع احتشد الناس ، وعند ظهوره أمامهم صاحوا فى وجهه ، ودعوا عليه جهارا « يا قاتل ابنك » ، وصار لا يستطيع النزول من القلعة ، فلما شق موكبه من القاهرة دعا عليه الناس .

كان الندم والحزن يغربان قلب السلطان ، لقد بدأ غروبه .

* * *

وحتى يخفف عن روحه آثامها ، دس السم لابن البارزى الذى اقترح عليه قتل ابنه ، ومات ابن البارزى ، وفى شوال مرض السلطان مرض الموت ، وكان احتضاره طويلاً شاقا ، استمر طوال ذى القعدة ، وذى الحجة ، وفى المحرم ، بداية عام ٨٢٤ هجرية ، لفظ السلطان المؤيد أنفاسه ، هجر الملك ، فكان كما قيل فى

المعنى : ومن يأمن الدنيا يكن مثل قابض على الماء خانته فروج الأصابع .

يقول ابن إياس :

قيل لما أرادوا غسل الملك المؤيد ، لم يجدوا له إناء صغير يصبون به عليه الماء ، ولا وجدوا له منشفة ينشفون بها لحيته ، حتى أخذوا منديل بعض من حضر غسله ، ولا وجدوا له مئزرا يستر به عورته ، حتى أخذوا مئزر بعض الجوار النائحات ، وهو مئزر أسود صعيدى خشن ، فسبحانه من يعز ويذل ..

وحقا ، سبحان من يعز ويذل ، هذا ما أقوله لنفسى كلما مررت تحت هذه القبة التى يرقد تحتها الأب قاتل ابنه ، والذى لحقه بعد سبعة شهور وأيام غير أن الدراما لم تنته تمامًا فى ذلك العصر البعيد ..

* * *

من ديوان العرب

قال امرؤ القيس :

أجارتنا إن المــزار قريب   وإنى مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبـــان ها هنا   وكل غريب للغريب نسيب

علامات الزمن .. رمضانيات

من الذى يتغير ؟ الإنسان أم الزمن ؟

وما الفرق بين الأحاسيس والمشاعر التى تراود من كان فى مثل عمرى الآن تجاه الشهر الكريم ؟ رمضان من علامات الزمن البارزة فى حياتنا ، بموقعه ، ومكانته ، وخصوصية أيامه ، وعبق لياليه ، أجدنى الآن أرحل إلى سنوات الطفولة ، وأقارن ، واستعيد التفاصيل ، فى الجمالية العريقة نشأت ، وفى حواريها التى تنز جدران مبانيها بالتاريخ ، عشت رمضان الخمسينات ، والستينات ، وجزءا من السبعينات ، حقا .. ما أسرع كر الأيام ، فى الطفولة ، كانت الأسابيع المؤدية إلى رمضان تشهد انتظار الليلة الأولى ، خاصة بعد ليلة النصف من شعبان ، هذه الليلة أبرز العلامات التى تسبق رمضان ، فيها تقوم الأسر كلها ، ميسورها ومعسرها بالتوسيع ، أى إعداد طعام يخرج عن المألوف احتفالا بها ، ونرى رمضان قد أصبح قريبًا ، حتى إذا دنت ليلة الرؤية ، تزدحم الحارة بالأطفال ، فى العادة يرجعون إلى بيت الأهل مع نزول الليل ، ولكن فى هذه الليلة مسموح اللعب والضجيج واللهو ، وبعد صلاة العشاء ندرك أن اللحظات الحاسمة تقترب ، وإذ يعلن ثبوت الرؤية ، تتناقل الأسر النبأ عبر الشرفات ، ونسمع التهنئة « كل

سنة وأنت طيب » ، نخرج لشراء طعام السحور ، لقد ظهر باعة الفول ، وحوالى العاشرة أو الحادية عشرة يمر باعة الزبادى ، فى الحارة ، يرتدى الواحد منهم جلبابًا نظيفًا أبيض ويحمل فوق رأسه صينية خشبية مستديرة صفت عليها سلاطين الزبادى المصنوعة من الفخار . كان زبادى دسم ، له رائحة افتقدها الآن ، تغطيه طبقة القشدة ، السميكة ، فلم يكن لبن البودرة قد عرف بعد ، كذلك أكواب البلاستيك التى يباع فيها الآن ، فى أول الشهر الكريم تبدو النهارات ذات طبيعة خاصة ، فالهدوء سائد ، والكل مشغول بالسعى ، وإعداد طعام الإفطار ، مقاهى الجمالية كلها مغلقة نهارا ، كذلك باعة الشاى الذين يقفون قرب تجمعات الحرفيين ، المتاجر أعادت ترتيب بضاعتها ، وعرضت أجمل ماعندها ،. حتى إذا ما اقترب وقت المغرب خرج أطفال الحارة إلى المدخل حيث يقوم مسجد سيدى مرزوق ، نتجمع أمامه ، ها هو « البولاقى » يعرض أنواع المخلل ، وكان رجلاً قصير القامة ، نحيلها ، لا أدرى عمله الآخر .. ولكنه فى رمضان يتفرغ تماما لبيع المخلل ، فقط فى رمضان ، أوان زجاجية مليئة بليمون كبير الحجم ، أصفر ، تبدو منه ذرات العصفر ، وأوان أخرى فيها باذنجان أسود مستطيل شق وحشى بقدونس أخضر ، وخيار ، ولفت ، وكان مقابل قرش صاغ يملأ طبقا كبيرًا ، المقاهى تفتح أبوابها قبل المغرب ، ترش الأرض بالماء وتصف المناضد والمقاعد ، وإليها يأوى بعض الغرباء وابناء السبيل ، يضع كل منهم أمامه طعامه الذى جاء به ،

أو أرسل فى شزائه من مطعم قريب ، ينتظرون مدفع الإفطار ، حدثنى بعض العجائز والمعمرين فى الجمالية ، أنه حتى ثلاثينات هذا القرن كانت بيوت الأثرياء فى المنطقة تفتح فى رمضان ، وفى الأفنية الداخلية تعد الموائد ، وعليها أطباق الطعام ، متاحة لأى فقير لا يملك زاد يومه ، أو أى عابر سبيل فاجأه ميعاد الإفطار وهو على الطريق ، يدخل فلا يسأل عن شخصه ولا عن مقصده ، يتناول إفطاره ثم يمضى ، وقد أدركت أثارًا من هذه العادة القديمة ، فبعض الحرفيين الكبار فى خان الخليلى كانوا يقيمون مأدبة إفطار جماعية ، ولكن لمرة واحدة فى الشهر الكريم ، ولا أظن أن هذا التقليد مستمر .

* * *

يتردد صوت الشيخ محمد رفعت يتلو آيات القرآن الكريم ، وما من صوت يعيد إلى كل ما أفتقده من أيام رمضان النائية هذه كصوت الشيخ محمد رفعت ، وعندما يرتفع صوت الآذان يصيح الأطفال مهللين ، وسرعان ما ينصرفون إلى بيوتهم لتناول الإفطار ، كثيرون منهم كانوا يصرون على الصيام ، برغم تحايل الأهل عليهم لصغر السن ، فى رمضان يصبح للإفطار أكثر من معنى ، فأى طعام له لذة ، سواء كان فولا ، أو طبيخا فيه لحم ومرق ، فالطعام يعد بعناية ، والأكل يسبقه شرب قمر الدين أو أى عصير ميسور ، فى معظم الأحيان تتطلع أنظار الصغار خلسة إلى صينية الكنافة

المغطاة بشاش أبيض نظيف أو القطايف منتظرة دورها بعد الانتهاء من الطعام .

فى الإفطار الرمضانى شعور بالأمن أيضًا ، فالأسرة كلها مكتملة ، مجتمعة ، فى الأيام العادية قد يتأخر الأب فى عمله ، قد يتناول الصغار طعامهم إذ يجوعون ، ولكن فى رمضان ينتظم الكل حول المائدة ، ويلتئم الشمل ، لحظات الإفطار يخيم صمت عميق على الحارة ، صمت معقم ، ومازلت اذكر رنة صوت شحاذ عجوز كان يمر أثناء تناول الإفطار ، يتوكأ على كتف امرأة عجوز ، كان نداؤه حزينا متعبا منغما ، وكان عديدون يقدمون إليه ماتيسر .

الإذاعة أضافت إلى علامات الزمن ، فمع مطلع الشهر الكريم تتردد أغنيتان شجيتان « رمضان جانا » لمحمد عبد المطلب ، و« وحوى ياوحوى » لأحمد عبد القادر ، معهما ندرك أن عامًا قد انقضى ، وإن رمضان جديدا قد أقبل ، ومع اللحن المميز لحلقات ألف ليلة وليلة تأليف طاهر أبو فاشا ، ندرك أن وقت الإفطار قد انتهى ، وأن صلاة العشاء تقترب .. يمضى الكبار إلى مسجد مولانا الحسين لصلاة العشاء والتراويح ، تتبادل الأسر الزيارات ، كان جيراننا الأقباط يشاركوننا مظاهر الاحتفال بالشهر الكريم ، فلا يجهر أحدهم بإفطاره قط ، وكانوا يتناولون الغداء عند حلول المغرب ، وفى الحارة يحمل أطفالهم فوانيس رمضان ، ويلعبون معا ، صورة من صور التسامح الدينى الجميل ، والمشاركة الوجدانية التى عرفتها مصر على مر عصورها بين طوائفها المختلفة .

كانت فوانيس رمضان من الصفيح والزجاج الملون ، تنحدر من العصر الفاطمى ، بعضها صنع على هيئة نجمة ، أو مركب ، أو طائرة ، لسنوات طويلة اختفت هذه الفوانيس ، وظهرت أخرى من البلاستيك ، مصنوعة فى هونج كونج ! تمامًا كتلك الحوارى المصنوعة التى تعلن عنها الفنادق الكبرى ، وتجعل من موظفيها شحاذين لزوم الفلوكلور . وتحول الشهر الكريم إلى ظاهرة سياحية .

فى العام الحالى ظهر فانوس رمضان القديم ، ولكن شتان ما بين أسعار زمان ، والأسعار الحالية ، هذا الفانوس طالما تغزل فيه الشعراء ، يقول الرشيد أبو عبد الله من شعراء مصر فى القرن السابع الهجرى :

أحبب بفانوس غدا صاعدا
وضـوؤه دان من العـــين
يقضى بصـــوم وبفطر معا
فقد حـوى وصف الهلالين

أما أبو العز مظفر الأعمى فيقول :

وما الليل إلا قانص لغزالة
بفانوس نار نحوها يتطلب

ينطلق الأطفال فى الحوارى والشوارع ، يسعون خلف المارة

منشدين نفس النشيد الذى تردد عبر عصور متوالية فى الزمن القاهرى .

وحوى يا وحوى .. إيّاحه

أدونا العادة .. يا الله نكبر .. الخ

وفى ميدان الحسين يجئ الرواد من أهالى الأحياء الأخرى فى القاهرة ، كان مقهى الفيشاوى العتيق بمقاصيره القديمة ، ملتقى الفنانين والشخصيات البارزة ، والدراويش ، وأهل السبيل ، لم يعد باق من الفيشاوى إلا شظايا مكان ، ولأننى لا أطيق الزحام المفتعل ، وظهور أعداد كبيرة من الأجانب فى الليالى الرمضانية خلال السنوات الأخيرة ، فإننى أمضى إلى المقاهى الصغيرة فى الحى الأصيل ، أو إلى حديقة بيت السحيمى الذى وصلنا سالما من العصر العثمانى ، وبقى نظيفًا ، جليلاً بحديقته النادرة ، بفضل عناية مديره الصديق محمد مجاهد ، هذا البيت وفناؤه الذى تغطيه الظلال الثقيلة الليلية بمثابة ركنى السديد الذى أوى إليه فى رمضان ملتمسا الزمن الحلو القديم الذى لن يرجع قط .

نمضى الليلة ، ويقترب موعد مرور المسحراتى ، نطل من النوافذ والشرفات يظهر عم حسن الباجورى مسحراتى حارتنا يقرع بعصاه الأبواب والنوافذ ، مناديا كلا باسمه ، وإذ يصيح « وحد الله يا أبو جمال » أصيح فرحا ، فقد سمعت اسم الوالد الكريم ، ومن قبلى ومن بعدى صاح أطفال الحارة .

نتناول السحور ، وبعده يمر أحد الرجال على بقية السكان منبها إياهم إلى صلاة الفجر ، وفى الصمت نسمع أصوات القباقيب تخطو فى صالات البيوت وصنابير المياه عند الوضوء ، فى الحارة يتجمع الرجال ، يمضون جماعة إلى مسجد الحبيب سيد الشهداء ، ثم يغلبنا النوم ، فيهجع الصغار .

مع الأيام الأخيرة كان الوالد يقول لنا مداعبا إن الشيخ رمضان يحزم متاعه ويستعد للرحيل ، وكنا بمخيلتنا نراه شيخا مهيبا قد جاء فوزع السرور والألفة والبهجة ، ثم بدأ يستعد للرحيل ، ليجيء من بعده شوال والعيد ، وعندما يرحل رمضان تخيم على القلب وحشة ، ويفتقد الفؤاد أنسه وحيويته وحركته ، ونتطلع بلهفة إلى عام جديد مقبل .

* * *

رمضان الذى عشناه فى طفولتنا النائية ، ليس رمضان الذى عاشه أهل القرن التاسع عشر ، لنصغ معا إلى واحد من أهل الغرب الذين عشقوا مصر ، يقول إدوارد لين الإنجليزى :

« يبدأ الصوم عندما يتم شعبان ثلاثين يومًا ، وفى مساء ذلك اليوم يسير موكب المحتسب ومشايخ الحرف المتعددة الطحانين والخبازين ، والجزارين والبدالين وباعة الفاكهة ، ومعهم بعض أعضاء من هذه الحرف ، وفرق من الموسيقى ، وفرق من الجنود من القلعة إلى مجلس القاضى ، وينتظرون شهود الرؤية ، غير أن

الموكب المدنى والدينى استبدل أكثره بعرض عسكرى فيتكون موكب ليلة الرؤية الآن من مشاة النظام خاصة ويتقدم حاملو المشاعل ، كل فرقة من الجنود ويتبعونها لينيروا لهم الطريق ، ويختم المحتسب وتابعوه الموكب .

في رمضان لا يشاهد المرء المارة يمسكون بشبكهم (أدوات التدخين) كما كان يشاهد فى أوقات أخرى ، فيراهم بدلا من ذلك إلى ما قبل الغروب ، وتبدو الشوارع خالية كئيبة فى الصباح ، إذ أن كثيرًا من الحوانيت يغلق ، غير أنها تفتح جميعا فى العصر وتزدحم كالمعتاد ، وعادة كبار الأتراك بالقاهرة وكثيرون غيرهم أن يقصدوا مسجد الإمام الحسين ، عصر كل يوم من رمضان للصلاة ومن الشائع فى هذا الشهر أن تشاهد تجارا فى حوانيتهم يتلون القرآن أو الأدعية أو يوزعون الخبز على الفقراء وفى الليل تزدحم المقاهى بأخلاط الناس لتناول القهوة والتدخين فى الشبك ، وفى رمضان على العموم ، يوضع كرسى عليه صينية الطعام قبيل الغروب فى غرفة الاستقبال : بمنازل الطبقتين العليا والوسطى ، ويوضع عليها صحاف عديدة فى انتظار الوافدين عليهم على غير انتظار ، وبعد الفراغ من الطعام وشرب القهوة وتدخين الشبك يقيمون صلاة العشاء ويؤدون صلاة التراويح ..

هذه بعض ملامح الصورة كما كانت منذ قرن ونصف قرن من الزمان .

* * *

الآذان

فى ليالى رمضان لا أغمض عينى إلا بعد استماعى إلى شعائر صلاة الفجر من مسجد الإمام الحسين ، وأنا فى مسكنى بضاحية حلوان النائية ، وقد كنت أحضرها وأشهدها قبل أن ينأى المكان بى .

من المذياع أيضا أصغى طوال الليل إلى إذاعة إستامبول ، عبر المسافات البعيدة يصلنى أصوات مقرئى القرآن الكريم الأتراك ، لتلاوتهم إيقاع خاص ، ولتراتيلهم الصوفية مضمون غامض وحزين أصغى إلى أناشيد جلال الدين الرومى ، إلى الموسيقى الصوفية الخاصة ، أما آذان الفجر فقد سمعته أول مرة من مساجد إستامبول عندما كنت أعبر البوسفور على ظهر سفينة عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين ، كان صوت المؤذن فيه شجى ، وتلخيص للمصير الإنسانى ، ينبعث من الأرض متجها إلى عنان السماء ، كأنه معبر عن حزن المخلوق الذى انفصل عن الخالق ، كأنه تعبير عن غربة الروح الإنسانية فى هذا العالم المادى ، فيه قوة تعبر عن رغبة الإنسان فى الوصول وتخطى المستحيل ، وفيه حزن مقطر يعبر عن إدراك الإنسان لعجزه وتقصيره ، كأنه شكوى غامضة تعبر عن انقضاء الزمان ومرور الأيام وانتهاء أجل الإنسان الفرد عند مدى بعينة ، استغاثة مهذبة ، خجول ، طامعة فى الرحمة .

إذ يرتفع هذا الآذان من الضفاف البعيدة ، يأتينى عبر بقايا الليل ، إذ يرتفع آذان الفجر من منابر مساجدنا ، يسود الليل صمت ، وتنزل فى قلبى سكينة ، وأصغى إلى إيقاع الزمن الخفى الذى لاراد له ، وأتساءل مستعرضًا كل ما مر بى من أيامى الرمضانية ، من تغير .. من ؟ الإنسان أم الزمان ؟

فهرس الموضوعات

صفحة

الصفحة

رقم الإيداع	١٩٩٥/١١٧١٢
الترقيم الدولى	ISBN 977-02-5209-3

١/٩٥/٦٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

إذ تتكأكأ علىَّ الكدورات
إذ تتقاطر الهموم وتترى
إذ أغترب عن الوقت ، أسعى إلى زمنى الخاص ، أوغل فى ذاتى ، أنفرد ، أرحل إلى لحظات مولية منها ما عشته ، ومنها ما أتخيله ، وحتى يكتمل ذلك ويتم أحتاج إلى مكان أقعى فيه ، وأستند بظهرى إلى جدار وأصغى إلى أصداء الحياة اليومية قادمة من بعد سحيق فتشير إلى ما يجرى ولا تحدده .

مساجد القاهرة العظيمة توفر لى ذلك . . أعتصم بها قدرًا من الوقت ، ألوذ بالحجر !!

